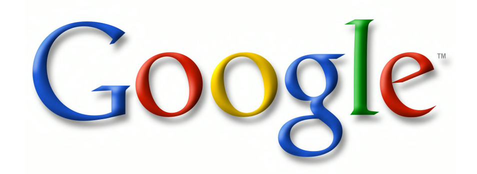
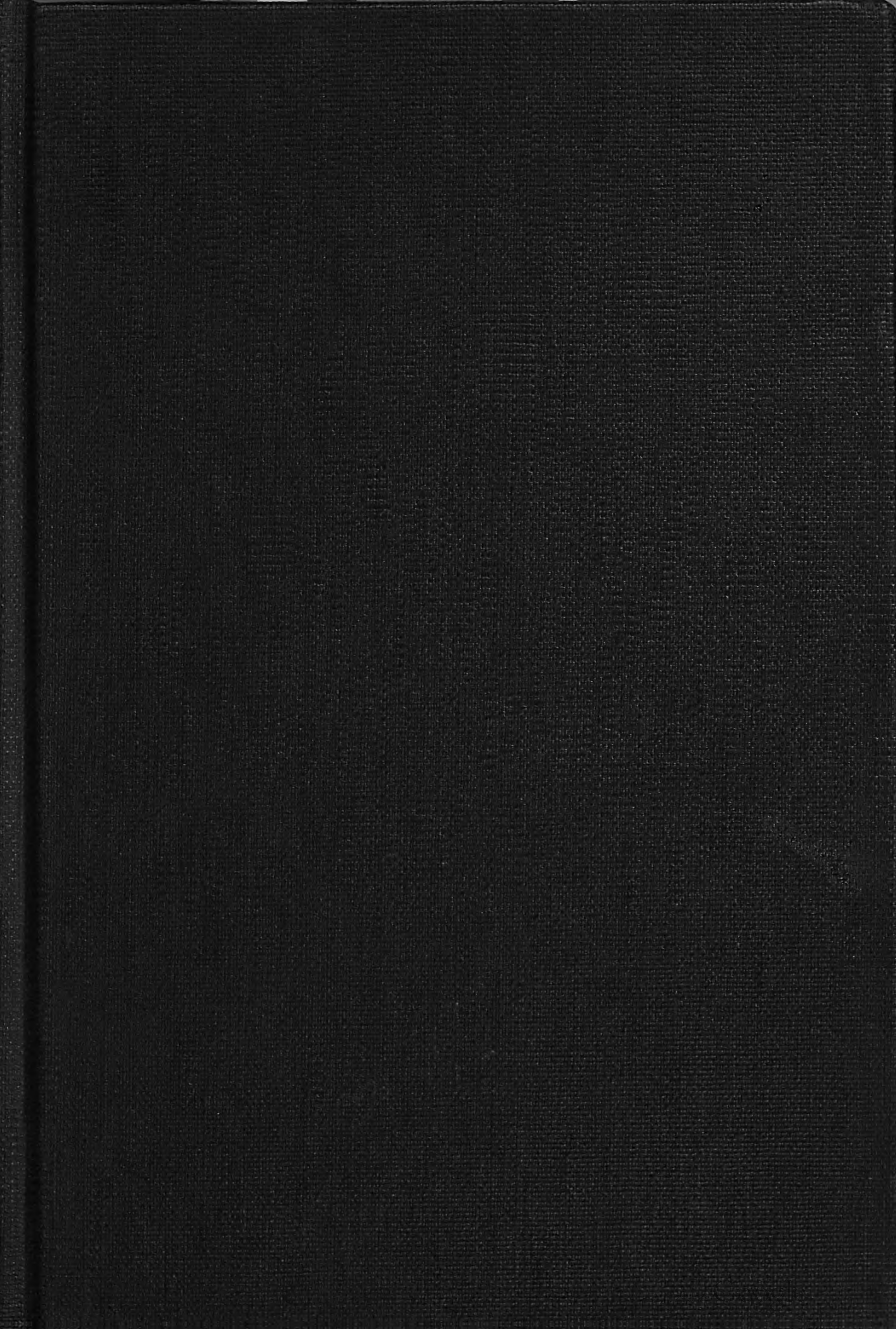
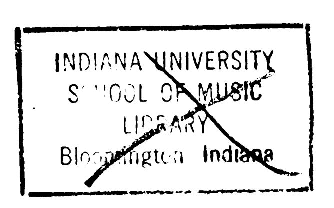
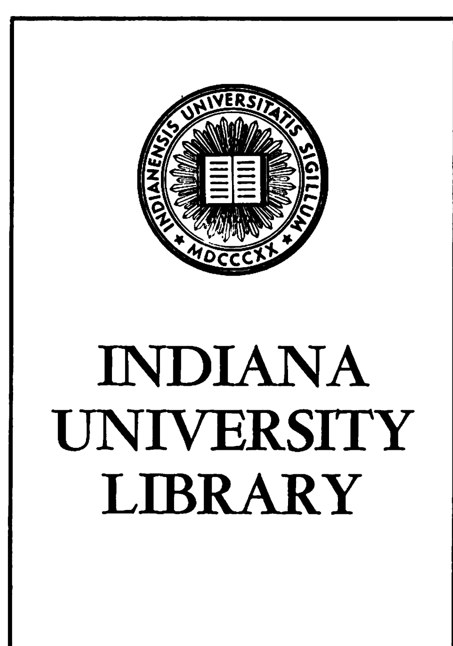





INDIANA UNIVERSITY
SCHOOL OF MUSIC
LIBRARY
Bloomington Indiana


INDIANENSIS UNIVERSITATIS SIGILLUM
MDCCCXX
INDIANA
UNIVERSITY
LIBRARY

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1905.

Inhaltsübersicht

vom 38. Jahrgang 1905 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

Die besten Glück- und Segenswünsche der Redaktion. S. 1. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen:*) S. 4, 29, 37, 56, 69, 77, 89, 105, 137. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte:*) S. 10, 21, 41, 79, 109, 144. — Organaria: Literatur:*) S. 13, 53, 80, 108, 146; Neue Orgeln. S. 16, 147; Vorschriften für Orgelbauten im Königreich Preußen. S. 51. — G. Fr. Händel und anderes. (H. Löbmann.) S. 8. — *Motu proprio VI, 17.* Über maßloses Orgelspiel. (P. A. M. Weiß.) S. 18. — Auf welchem Instrument soll man Bachsche Klavierkompositionen vortragen? (K. Walter.) S. 25. — Rob. Eitner †. (Dr. Alb. Göhler.) S. 32. — Neumenkunde von P. Wagner. (P. G. Gietmann.) S. 44. — Juristen unter den Musikern. (K. Walter.) S. 49. — Zur Frage der Knabenchöre. (H. L.) S. 61. — „Zur gütigen Beachtung". (Pflege guter Profanmusik von H. L.) S. 83. — Aufruf zum Besuche des Internationalen Kongresses für gregorianischen Gesang in Straßburg i. E. 16.—19. Aug. 1905. S. 85. — Die katholische Hofkapelle in Dresden. S. 94. — In Leitmeritz und Straßburg. S. 112. — Kirchenmusikalische Lesefrüchte. (Gesammelt von E. Sch.) S. 121. — Das Kyriale der Editio Vaticana. S. 125. Dritter Kunsterziehungstag zu Hamburg vom 13. bis 15. Oktober 1905. S. 133, 142. — Am Cäcilientage in Regensburg. S. 147.

II. Im Lesezimmer.

Vom internation. Choralkongreß. (Nach „Cölner Volkszeitung".) S. 117.

III. Liturgica.

Die Lamentationen in der Charwoche. (Dr. A. Schmid.) S. 2. — Volksgesang in der Landessprache zur *Missa cantata* nach dem *Motu proprio?* (Linzer Quartalschrift.) S. 3. — Richtige Chorantworten. (P. D.) S. 17. — Kann das *Benedictus* auch vor der Wandlung gesungen werden? (F. H.) S. 18. — Vortrag des *Et cum spiritu tuo.* (Edmund Langer.) S. 34. — 84. Geburtstagsfeier des Prinzregenten Luitpold in den bayrischen Diözesen. S. 34. — Ceneda. S. 34. — Neue kirchliche Vorschriften über den *tonus B. M. V.* bei der Messe. (P. H. in L.) S. 39. — Zusatz zur Namen Jesu-Litanei. S. 124.

IV. Aus Archiven und Bibliotheken.

Authentische Auslegung der Neumen. (P. G. Gietmann.) S. 8. — Ewiger Vater im Himmelreich. (V. Hertel.) S. 28, 39, 50. — Claudio Goudimel, Palestrinas Lehrer? (K. Walter.) S. 65. — Ein Glockenjubiläum. (K. W.) S. 100. — Glucks *De profundis.* (Dr. Max Arend.) S. 127.

V. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

Aufführungen: a) kirchenmusikalische: Durlach (Orgelvorträge) S. 76, Kaiserslautern (der Bezirks-Cäcilienverein in Schallodenbach) S. 76, Linz (Dombaufest) S. 73, München-Nymphenburg S. 123; Regensburg, Weihe der neuen Domorgel S. 148; b) religiöse u. weltliche: Amsterdam S. 12, Berlin S. 48, Feldkirch S. 48, Leipzig S. 74, 87, Seligenthal in Landshut S. 113, Trier (Wohltätigkeitskonzert des Domchores) S. 136, Zur Aussprache des Lateinischen in Frankreich S. 36. — **B**ach Jahrbuch 1904 (H. Löbmann) S. 35, Berlin (Konsekration der Liebfrauenkirche) S. 122, Brief Sr. Eminenz des Staatssekretärs an H. H. Kanonikus M. Haller S. 104. — **C**harwochenprogramme 1905: Brixen, Innsbruck, Deggendorf, Padua, Trient, Regensburg S. 53 und Bamberg, Domchor Graz, München (St. Michaels- u. Allerheiligen-Hofkirche), Domchor Passau, Würzburg (Stift Haug, Kgl. Hofkirche u. Marienkapelle) S. 66. — **E**in deutsch-böhmisches Musikbuch S. 35, Ein Referat Gietmanns über die Schrift von J. Dupoux: Die Gesänge der Messe S. 75, Ein kurzes Geplauder S. 123. — **G**esamtausgabe von Lassos Werken (17. Bd.) S. 104, Graz, kirchenmusikalischer Instruktionskurs S. 124. — **I**nhalt des Cäcilienvereinsorgans in jeder Nummer, Internationaler Choralkongreß in Straßburg S. 24, 48, 85, 102, 112, 117. — **K**irchenglocken-Assekuranz S. 103, 123, Kirchenmusikschule Regensburg, 31. und 32. Kurs S. 23, 88, 97, 124, Kurmusik betreffend S. 104. — **L**isztsche Muse S. 124. — **O**ratorium, ein weltliches S. 103. — **P**aderborn (Diözesankirchenmusikschule S. 103, Päpstliche Anerkennung für Fr. Nekes, Aug. Wiltberger und Rolf S. 24 und Haller S. 104, Personalnachrichten S. 36, 48, Piernes musikalische Legende für Deutschland bearbeitet S. 104. — **T**odesfälle: Robert Eitner S. 32, Karl Waldeck, P. Col. Brugger, P. Ambros Kienle S. 88, Leopold Heinze S. 136; Turin, kirchenmusikalischer Kongreß S. 76. — **W**idmann, Dr. Wilhelm, *Te Deum* (Dr. J. N. Ahle) S. 34.

VI. Musikbeilagen.

Die Musikbeilagen enthalten: a) 24 Charwochengesänge für 3 und 4 Männerstimmen *(Cantiones selectae ex officio Hebdomadae sanctae)*, Op. 85 von Pet. Griesbacher; b) die Antiphon *Juravit Dominus* für 4 Männerstimmen von P. Habets, O. M. J.; c) ein *Pange lingua* für 4 gemischte Stimmen von A. Volkheimer. (s. S. 36 und 48.)

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. IV—VIII kurz aufgezählt.



Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister
der im 38. Jahrg. (1905) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

1. Choralgesänge.

2. Messen.

3. Requiem.

4. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

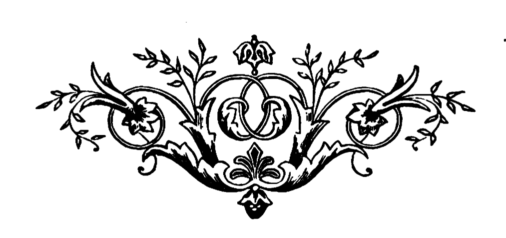
5. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

6. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

7. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

8. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

9. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.



1905. Regensburg, am 1. Januar 1905. Nro 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 7 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Die besten Glück- und Segenswünsche

entbietet die Redaktion dieser Monatschrift, welche mit dem Jahre 1905 den 38. Jahrgang beginnt, den bisherigen und neuen Abonnenten und Lesern der *Musica sacra*.

Das *Motu proprio* des Heiligen Vaters Pius des X. vom 22. November 1903 hat die Grundsätze, nach denen der Gründer der *Musica sacra* und der Unterzeichnete seit 1889 die Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik durch Wort und Tat angestrebt und teilweise erreicht haben, nicht nur bestätiget und gerechtfertiget, sondern auch ergänzt und verschärft.

Die Aufforderung der Heiligen Schrift: „*Cantate Domino canticum novum* — singet dem Herrn ein neues Lied" — dürfte sich nicht so fast auf einen fortwährenden Wechsel in der Auswahl neuer und neuester Kompositionen beziehen, sondern vielmehr auf stete Geisteserneuerung, auf Anspannung der Seelenkräfte! Je ständiger das Repertoire eines großen und kleinen Kirchenchores ist, desto mehr Sorgfalt muß auf den Vortrag, die Ausfeilung und Vervollkommnung desselben verwendet werden. Einige Beispiele werden nützlich sein. Wie steht's mit den Responsorien *Amen, Et cum spiritu tuo, Habemus ad Dominum, Dignum et justum est?* Ja, wahrhaft billig und recht wäre es, wenn alle Sänger, noch besser die ganze Gemeinde, in gemäßigter Stimme, deutlicher Aussprache, wie aus einem Munde, mit oder ohne Orgelbegleitung, dem Priester die richtige Antwort geben würden. Jede Nachlässigkeit in diesem einfachsten, leichtesten, würdigsten Kirchengesang wird ihre Schatten bald und ständig auf die übrigen Meßteile werfen, häßlicher, störender und ärgerlicher, je mehr Personal auf dem Chore ist, das sich bei diesen Antworten gar nicht beteiliget, so daß der Organist es für passend hält, recht stark zu registrieren, ja mit voller Orgel die Stelle der Sänger zu vertreten.

Wie steht's ferner mit Introitus, Graduale, Offertorium und Communio, nicht nur etwa beim levitierten, sondern auch beim einfachen durch den Priester allein gesungenen Hochamte *(Missa cantata)?* Wie wird *Kyrie eleison, et in terra pax hominibus* usw. ausgesprochen, in den Vokalen sowohl, als in den Konsonanten? Wird Mühe auf gute Tonbildung, auf die Unterschiede zwischen „d" und „t", „b" und „p", auf die Sprachakzente, auf die Beachtung der Interpunktion, auf die natürliche Dynamik, die aus der richtigen Deklamation der Wörter und Sätze sich ergeben soll, verwendet, oder hat

sich bereits so viel Rost an die Klinge des Tones und Wortes angesetzt, daß ein tüchtiger Schwertfeger notwendig wird?

Wie klingt denn der deutsche Volksgesang? Manche legen außerordentliches Gewicht auf die Pflege desselben und schwärmen mehr dafür als die kirchlichen Vorschriften es gestatten. Wird in Rhythmus und Tempo nirgends gefehlt? Man kann in Kirchen kommen, wo deutsch gesungen wird; man hätte nicht versäumen sollen, diesen Umstand mit großen Lettern schon an der Kirchentüre anzukündigen, denn in der Kirche selbst ist es dem gebornen Deutschen nicht möglich, seine Muttersprache wieder zu erkennen.

Wenn die Redaktion schon in der ersten Nummer einige der Sündenregister hervorholt mit der Einladung zu einer gründlichen Gewissenserforschung über die Elemente des Geschmackes und Gesanges, der Ton- und Wortbildung, des Erfolges und Mißerfolges, so verfolgt sie die Absicht, auf allen Gebieten der Kirchenmusik bessernd und bildend einzugreifen, also: beim liturgischen Gesang, gleich, welche Melodien zum Vortrage kommen, ob die des 11. oder 12., 16. oder 20. Jahrhunderts, — ob traditionell, offiziös, offiziell, — geraten, gewünscht oder befohlen. „Was nützt mich der Mantel, wenn er nicht gerollt ist," sagt man in gewissen Kreisen; was nützt uns die Melodie oder Komposition, wenn sie nicht nach allen Seiten, nach Sprache und Ton, Dynamik und Rhythmik, erfaßt, vorgetragen und künstlerisch dargestellt wird!

Daß zur Erreichung dieses Zieles viel gearbeitet, verbessert, wiederholt und unnachsichtlich gemahnt werden muß, versteht sich so sehr von selbst, wie anderseits die Pflicht, den Vorschriften der Kirche, den Befehlen und Wünschen des Heiligen Vaters nach Möglichkeit zu entsprechen. Und zwar müssen diese beiden Gesichtspunkte mit- und nebeneinander laufen, wie die Doppelgeleise nach einer Station. Bei solcher Arbeit ist dann keine Zeit mehr zu Klagen über Schwierigkeiten, Hindernisse und ähnliche menschliche Zwischenfälle; man beschränke sich eben auf kürzere und einfache Ziele!

Wer nicht einstimmig den Chorgesang gut ausführen kann, wie soll er zu vierstimmigen Kompositionen kommen! Wo das Elementare nicht gut, ausdauernd, strenge und in steter Wiederholung gepflegt wird, kann das Größere oder gar Ideale niemals erreicht werden.

Den Schluß dieser einfachen Neujahrsbetrachtung mag ein Satz bilden, den der Unterfertigte vor zwei Monaten einer für Kirchenmusik hochbegeisterten, aber durchaus modern musikalisch gebildeten Person in das vorgelegte Album schrieb: „Die erste liturgische Kirchenmusik ist zu Bethlehem, nicht aber in Jerusalem gehört worden."

F. X. H.

Liturgica.

1. Die Lamentationen in der Charwoche.

Auf dem kunstgeschichtlichen Gebiete der Plastik herrscht wahrhaft eine Überproduktion an reich illustrierten Werken; dagegen im liturgischen und kirchenmusikalischen Fache sind der Arbeiten nur wenige und doch würde sich aus wissenschaftlichen und praktischen Gründen die Forschung lohnen. Es mögen nun im folgenden einige Bemerkungen über die Lamentationen, welche an den drei letzten Tagen der Charwoche in der ersten Nokturn gesungen werden, nach dem jetzigen Stande der Forschung folgen.

1. Text. Jehova hatte seit Abrahams Zeiten seinem auserwählten Volke unzählige Wohltaten erwiesen. Die Improperien am Charfreitag heben deren 10 hervor und doch half alles nichts, immer wieder und wieder schrie das Volk wie einst in der Wüste zu Aaron: Mache uns Götter, die vor uns hergehen.[1]) Endlich aber war die Geduld Jehovas erschöpft. Im Jahre 588 kam der König von Babylon, Nabuchodonosor, mit einem mächtigen Heere vor die Tore Jerusalems, belagerte die Stadt 18 Monate lang und zwang sie durch Hunger zur Kapitulation. Der König Sedekias entfloh mit einer Schar Reiter, wurde aber eingeholt und geblendet. Wie grausam eine solche Strafe vollzogen wurde, zeigt ein Relief in Chorsabad. Der König durchsticht mit einer glühenden Lanze einem Opfer die Augen und zwei andere Verurteilte bitten mit aufgehobenen Händen um Gnade und Erbarmen; allein ein Scherif mit Schwert dahinter bietet keine gute Hoffnung. Die Vornehmen der Stadt mußten dem Sieger nach Babylon folgen und nur niedriges Volk blieb in Jerusalem zurück, um das Land zu bebauen. Die Stadt war in einen Schutthaufen umgewandelt und veranlaßte den Propheten Jeremias zur Dichtung der sogenannten Lamentationen. Im Hebräischen heißen sie Äka (ach wie!), im Griechischen threnoi (Klagelieder), in der Vulgata Lamentationes (Klagen).

[1]) Ex. 32, 1.

Der Prophet schildert das Schicksal der Stadt in 5 Kapiteln in so ergreifender Weise, daß der Titel „Klagelieder“ vollauf berechtigt ist. Die Verse der ersten 4 Kapitel sind nicht durch Ziffern, sondern durch hebräische Buchstaben abgeteilt, weil die aus dem Orient stammenden Ziffern erst nach der Schlacht von Xeres de la Frontera 711 durch Araber in Spanien eingeführt wurden und daher noch heute arabisch heißen. Die Griechen verschmähen noch heutzutage die praktischen arabischen Ziffern und zählen die Bände eines größern Werkes mit Buchstaben.

Etwas unbestimmt läßt sich die Frage beantworten, wann die Lamentationen ihre heutige Stellung in dem Offizium der Charwoche erhalten haben. Vielleicht waren sie schon im 3. Jahrhundert in den Ritus der Charwoche eingefügt; denn die apostolischen Konstitutionen (II. 59) merken für die Vesper des Gründonnerstag den Psalm 140 *Domine clamavi* an, welcher noch heute in dieser Vesper gebetet wird. Aus diesem hohen Alter des Ritus läßt sich ein Schluß auf die Ordnung der Matutin ziehen; aber ein Beweis ist nicht geführt. Erst in einem Anhang zum ersten römischen Ordo, welcher dem 7./8. Jahrhundert angehört, werden die Lamentationen als Lektionen am Gründonnerstag erwähnt.[1]) Auch diese Zeit reicht immerhin noch aus, um uns das Offizium des Gründonnerstag als ehrwürdige Reliquie erscheinen zu lassen. Inhaltlich hätten diese Klagelieder auch in keine andere Zeit des Kirchenjahres besser gepaßt.

2. Melodie. In früherer Zeit nahm man an, die Melodie zu den Lamentationen stamme etwa aus dem 16. Jahrhundert, weil sie von Guidetti in seinem *Directorium chori* ausgesetzt sich findet. Man hatte zu dieser Annahme eine Berechtigung durch die Bemerkung eines Straßburger Rituale aus dem Jahre 1364, die Lamentationen würden *voce lacrymabili* gelesen.[2]) Nach dem jetzigen Stande der Forschung muß jedoch das Alter der Melodie um wenigstens 1000 Jahre weiter hinaufgerückt werden. Dr. Oskar Fleischer, derzeit Professor für Musikgeschichte an der Universität Berlin, fand nämlich in Florenz eine hebräische Bibel zirka 700 und am Ende derselben entdeckte er die Melodie unserer Lamentationen fast Note für Note mit der römischen heute gebräuchlichen Melodie übereinstimmend.[3]) Daraus läßt sich der Schluß ziehen, die Melodie sei in unabsehbarer Zeit von Juden verfaßt worden, welche über die Zerstörung Jerusalems in Klage ausbrachen. Bei dieser Annahme erhellt auch weiter, warum selbst die bedeutungslosen Buchstaben in Musik gesetzt wurden. Da nämlich die Stimmgabel erst 1711 auftaucht, so mußte man bei Mangel von Singstimmen im Tempel von Jerusalem durch Intonation der Buchstaben den Sängern die Tonhöhe und die Modulation angeben. Die Melodie bewegt sich im VI. Modus, welcher einen kläglichen Charakter trägt und für *pietate probatis* sich eignet. Sie zeigt zwei Kadenzen bei Kolon und Punkt. Es fehlt nicht an einer Ansicht, welche glaubt, unsere Melodie sei ein Überrest jener alten Klagelieder, welche bei jüdischen Leichen üblich waren und auch vom Evangelisten Matthäus 9, 23 erwähnt werden; allein wenn man die Melodie voraussetzungslos singt, legt sich die andere Ansicht näher, sie sei nur aus der Modulation eines Sprechenden hervorgegangen.

Die Begleitung der Melodie mit Orgel in schwachen Tönen wirkt sehr sympathisch, weil die Melodie eine getragene Harmonie zuläßt; allein ist aus prinzipiellen Gründen, damit die Orgel in der Charwoche schweige, schon mehrfach von der Ritenkongregation verboten werden, so z. B. 23. Sept. 1885 ad 6 n. 3642; 16. Juni 1893 ad 2 n. 3804; 7. Juli 1899 ad 1 n. 4044; 20. Mart. 1903. Ephem. 17 p. 196.

3. Auslegung des Textes. Wie oben schon bemerkt wurde, war es sehr psychologisch, die Klagen des Propheten Jeremias auf die drei letzten Tage der Charwoche zu verlegen und zwar a) weil sie zeigen, welche Strafe das Volk Israel für seinen Unglauben und seine Unbußfertigkeit traf. Darum ruft die Kirche dem abtrünnigen Volke zu: *Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.* Im Mittelalter waren noch andere Akrostichia gebräuchlich z. B. *Convertimini ad me . . . . Revertere. . . .*[4])

b) Der Inhalt der Lamentationen kann auch Christo selbst zugeeignet werden, indem wir betrachten, wie er von den Henkern zugerichtet wurde, so daß „von der Fußsohle bis zum Scheitel nichts Gesundes mehr war, sondern Wunden, Striemen, und hohe Beulen.[5]) Gibt es eine bessere Mahnung an die christliche Seele (Jerusalem), dem Herrn dieses Leid nicht mehr zu bereiten!

c) Durch die schwere Sünde ist die Seele des Menschen all ihrer übernatürlichen Güter beraubt worden und zur Ruine und Brandstätte herabgesunken. Nun soll sie in sich einkehren und Christum nicht abermals kreuzigen.[6])

München. Dr. Schmid, Andreas, Professor.

2. Volksgesang in der Landessprache zur Missa cantata nach dem Motu proprio?

Das 1. Heft des 58. Jahrgangs, 1905, der in Linz, Oberösterreich, erscheinenden „theologisch-praktischen Quartalschrift“ bringt S. 227 einen Artikel, der obigen Titel führt und nicht nur für die Diözese Linz, sondern auch an anderen Orten von Bedeutung ist. Derselbe stammt aus der Feder des H. H. Rudolf Hittmair in Linz und lautet: „Man hat aus dem *Motu proprio* des Heiligen Vaters über die Kirchenmusik herausgelesen, daß der Volksgesang in der Landessprache zur *Missa a sacerdote cantata* erlaubt sei, verboten nur bei der *Missa solemnis.* Es muß voraus bemerkt werden: Als *Missa solemnis* gilt im Rechte der Liturgie jede Messe, welche — wenn auch wegen Mangels der

---

[1]) Mabill., mus. ital. II. p. 20. [2]) Martene de eccl. rit. III. p. 230.
[3]) Dr. Oskar Fleischer, Neumen. Leipzig, 1895. II. S. 15 ff. [4]) Béleth, offic. explicatio c. 161.
[5]) Is. 1, 6. [6]) Hebr. 6, 6.



Geistlichkeit ohne Assistenz — mit möglichster Feierlichkeit gehalten wird (z. B. mit mehrere Ministranten), insbesondere mit Einfügung der Inzensation, wo dieselbe auch in einer Messe ohn Assistenz durch Indult gestattet ist, wie ein solches Indult der Diözese Linz gewährt wurde. Da erhellt, abgesehen von anderen Beweisgründen, schon daraus, daß ja sonst in den meisten Pfar kirchen einer Diözese, nämlich in allen, an denen nicht drei Priester funktionieren können, ein *Missa votiva solemnis* nie möglich wäre. Die *Missa solemnis* auch in diesem weiteren Sinne, gefeier ohne Assistenz, kommt nicht in Betracht: in ihr ist der Volksgesang ausgeschlossen auch nach de Auffassung jener, welche ihn sonst bei einer *Missa cantata* zulassen möchten. Im *Motu proprio* is es aber verboten, überhaupt etwas in der Volkssprache zu singen bei den feierlichen liturgische Funktionen. Zu diesen gehört wohl auch die *Missa cantata*. Doch ganz abgesehen davon: Da eine ist sicher: der Heilige Vater will durch das *Motu proprio* die Kirchenmusik reformieren in de Sinne, daß sie der Liturgie immer mehr und mehr entspreche. Sicher ist es, daß der Gesang au dem Chor, welcher den liturgischen Text in der Kultsprache bringt, mehr der Liturgie der vo Priester gesungenen Messe entspricht als der Gesang eines Meßliedes (einer „Kantilene“) durch da Volk in der Landessprache. Daher: wenn in einer Diözese die Gewohnheit nicht besteht, eine *Mis cantata* mit Volksgesang in der Landessprache zu halten, wenn vielmehr ein schon allenthalben i Durchführung befindliches bischöfliches Verbot darüber besteht, dann erscheint es ausgeschlosse daß unter Beziehung auf das *Motu proprio*, ganz gegen dessen Intention, von dem bereits Erreichte zurückgegangen, vom Gesang des liturgischen Textes abgegangen und statt dessen der Volksgesa in der Landessprache zur *Missa cantata* eingeführt oder auch nur in Ruhe an einer einzelnen Kirch weiter belassen wird. Selbstverständlich steht dem einzelnen Kirchenvorstand die Aufhebung eine bischöflichen Verbotes überhaupt nicht zu; außerdem ist auch im *Motu proprio* die Durchführun der päpstlichen Instruktion der bischöflichen Kommission, und schließlich dem Bischof vorbehalte So viel wäre also schon aus dem *Motu proprio* selbst zu entnehmen.

Es sei noch angefügt ein Dekret der Ritenkongregation vom 29. Januar 1904 (die päpstlich Instruktion *Motu proprio* ist unter dem 22. November 1903 gegeben):

Ploc.[1]) *Quum quaedam Ephemerides Polonicae, quae Varsaviae eduntur, nuper asseruerint, aliquer Ordinarium huius Provinciae Varsarien, obtinuisse a Sancta Sede permissionem pro populo, canen iuxta antiquum morem tempore Missae solemnis, sine Ministris sacris celebratae, varias cantilen pias in lingua vernacula, omissis iis, quae a Rubricis cani praescribuntur, hodiernus Rmus Domin Episcopus Plocensis a Sacrorum Rituum Congregatione opportunam sequentium dubiorum solutione reverenter expetivit: I. Sitne reapse data talis permissio cuidam Antistitum huius Varsaviensis Pr vinciae? II. etc.*

Et Sacra eadem Congregatio . . .: Ad I. Affirmative et ad tempus, quoad supradictas cantilena die 22 Aprilis 1899; sed haec permissio iam fuit revocata Motu proprio Sanctissimi Domi Nostri Pii Papae X super musica sacra, 22 Novembris 1903 et Decreto S. R. C. Urbis et Orbi 8 Januarii 1904. Ad II. etc. Atque ita rescripsit. Die 29 Januarii 1904. S. Card. Cretoni, S. R. Praef. D. Panici, Archiep. Laodicen, Secret.“

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Das Jahr 1904 hat den erfreulichen Beweis erbracht, daß auf Anregung de *Motu proprio* des Heiligen Vaters Pius X. vom 22. November 1903 das Bedürfnis nac mehrstimmigen liturgischen Kirchenkompositionen in außerordentlicher Weise gestiege ist. Belgien, Frankreich, Italien und Spanien wenden sich an den deutschen Cäcilien verein um Messen und lateinische Motetten für 2, 3 und 4 gleiche (Männer-) Stimme mit Begleitung der Orgel. Besonders die Werke **Michael Hallers** machen die Rund in der ganzen katholischen Welt; dessen einfache, ernst-liebliche und trotzde musikalisch wertvolle 2- und 3stimmigen Opera erleben Neuauflagen in rasche Aufeinanderfolge. So liegt von der *Missa III.* für 2 gleiche Stimmen mit Orgel Op. 7 die 23. Auflage vor, die 24. ist im Druck und eine Jubelausgabe, als 25., wird voraus sichtlich noch im Jahre 1905 nötig werden. Dessen *Cantiones variae de Ss. Sacrament*

[1]) Nach Plozk. Da gewisse in Warschau erscheinende polnische Blätter neulich behaupteten, ein Ordi narius (Bischof) eben der Provinz Warschau habe vom Heiligen Stuhle die Erlaubnis für das Volk erhalte nach alter Sitte während der feierlichen Messe ohne Leviten, verschiedene fromme Lieder in d Landessprache zu singen mit Auslassung der durch die Rubriken vorgeschriebenen Gesänge, hat d jetzige H. H. Bischof v. Plock von der heiligen Ritenkongregation ehrfurchtsvoll die geneigte Lösun folgender Zweifel erbeten: I. Ob in Wirklichkeit eine derartige Erlaubnis einem der Bischöfe d Warschauer Provinz gegeben wurde? II. etc.

Und ebendieselbe heilige Kongregation antwortete: Ad I. Ja, und zwar für eine Zeitlang, sowe es oben erwähnte Gesänge betrifft, 22. April 1899, aber diese Erlaubnis ist schon widerrufe worden durch das *Motu proprio* unseres Heiligen Vaters Papst Pius X. über die heilige Musik vo 22. Nov. 1903 und durch das Dekret der heiligen Ritenkongregation „Urbis et Orbis“ vom 8. Januar 190

(12 Hymnen und Antiphonen zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes), Op. 50 für 2 gleiche Stimmen mit Orgel sind in 6. Edition gedruckt.

Von † **L. Ebners** Josephsmesse für 2 Ober- und Unterstimmen mit Orgel, Op. 14, wird die 3. Auflage vorgelegt.

Von **Joh. Singenbergers** Messe zu Ehren der heiligen Familie, Jesu, Mariä und Joseph, für 3 Männerstimmen (2 Tenöre und Baß) mit Orgel, Ausgabe A, erschien die 2. und von dessen Aloisiusmesse, dreistimmig mit Orgel die 7. Auflage.[1])

In richtiger Erwägung, daß ein Chor allmählich und zwar in einfachen, aber gut vorgetragenen Werken gebildet und erzogen werden muß, und daß gerade die einfachsten Weisen am besten geeignet sind, schlechten Geschmack, üble Manieren, Exzesse der Sänger und Organisten zu bessern und ein verwöhntes Publikum in den wahren Geist der Kirchenmusik einzuführen, haben die eben erwähnten Komponisten sich niemals hinreißen lassen, in ihren für die Kirche bestimmten Werken sich selbst, ihre persönliche Fertigkeit und Fähigkeit in den Vordergrund zu stellen, durch fremdartige und neue Effekte Aufsehen zu erregen und die Musik zum Selbstzwecke zu machen.

Möge diese kurze, aus 40jähriger Erfahrung stammende Betrachtung nicht übel gedeutet werden, aber auch alle beruhigen, welche sich oft aus Menschenfurcht abhalten und hindern lassen, bescheiden und einfach aufzutreten.

Eine *Missa Immaculata* komponierte **Paul Gladich** für gemischten vierstimmigen Chor mit lateinischem und ungarischem Titel, ungarischen und deutschen Tempi- und Vortragsbezeichnungen, über eine in Ungarn sehr gebräuchliche Volksmelodie „Hohe und Herrliche (Egek Ékessége)“.[2]) Die Klippen des Versmasses suchte der Autor durch Wechsel zwischen $^4/_4$- und $^3/_4$ Takt zu vermeiden, scheiterte aber dennoch daran besonders im *Christe* und *Dona nobis pacem,* da ihm die Schulung in der Imitation, ja auch in der Harmonielehre fehlt. Dieses harte Urteil ließe sich eingehend begründen, es genügt schon der Hinweis auf die „häßlichen“ Quinten und Oktaven an den Stellen *nostram salutem, venturus est, in nomine* und die wiederholt falsche Einführung des Quart-Sext-Akkordes. Der Autor scheint keinen guten Freund zu haben, der ihn vor der Drucklegung der im übrigen wohlklingenden, leichten und nicht unliturgischen Meßkomposition aufmerksam gemacht hätte.

Der Kapellmeister an der Votivkirche in Wien, **Rudolf Glickh,**[3]) komponierte als Op. 47 das Graduale *Sederunt principes,* Fest und Oktav des heil. Stephanus, 4stimmiger gemischter Chor. Der liturgische Text ist vollkommen, nur stört die unrichtige Betonung *Adjuva,* die konsequent durch 8 Takte gebracht wird; es ist übrigens die richtige Betonung *Adjuva* unschwer zu korrigieren. Im Stile herrscht der moderne Charakter vor. Die Orgelbegleitung ist ad lib. und auf eigenem Blatte gedruckt. Man wird gut tun, die Orgel mitzuspielen, um Unsicherheiten der Singstimmen bei einigen Modulationen und alterierten Akkorden vorzubeugen.

Die Antiphon *Ecce Sacerdos magnus* ist von **D. Placido Maria Lucherini** für gemischten vierstimmigen Chor ohne Orgel komponiert worden und kann als Einlage nach dem Offertorium, aber nicht als Responsorium beim Empfang eines Bischofes dienen, da der weitere vorgeschriebene Text fehlt. Der Autor zeigt guten Geschmack in der Stimmenführung und versucht, den Palestrinastil nachzuahmen, jedoch ohne die nötige Kenntnis desselben; denn er verdoppelt nur des Effektes halber einmal den Baß und am Schlusse den Alt und Tenor und führt Harmonien ein (wenn auch diatonisch) welche nicht als Konsequenzen der Polyphonie, sondern harmonischer Erwägungen bezeichnet

---

[1]) Die 5 Werke sind Ende 1904 bei Fr. Pustet erschienen und auch im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen und zwar: L. Ebner unter Nr. 1484 (Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 12 ₰); M. Hallers Op. 7 a unter Nr. 312 (Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰); dessen Op. 50 unter Nr. 1438 (Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 30 ₰); J. Singenbergers Messe zu Ehren der heiligen Familie unter Nr. 2221 (Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰), und dessen Aloisiusmesse unter Nr. 2003 (Part. 80 ₰, St. à 15 ₰).

[2]) Verlag des Komponisten in Raab (Ungarn), Kommission von Fr. Pustet in Regensburg. Partitur 2 ℳ = 2 K 40 h, 4 Stimmen à 25 ₰ = 30 h.

[3]) Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1904. Komplett 2 ℳ = 2 K 40 h, Singstimmen à 20 ₰ = 25 h.

werden müssen. Das alte Kleid (die drei *C*-Schlüssel und kurzer ₵-Takt) täuscht übe den Stil nicht hinweg, der übrigens durchaus kirchlich, überaus würdig und wohlklingen genannt zu werden verdient.[1])

Mit dem Titel „*Benedicite*“ belegte der Organist am Münster zu Straßburg i. E **Dr. F. X. Mathias** 12 lateinische Gesänge, welche er für 2 gleiche Stimmen (am beste Sopran und Alt) mit Begleitung von Orgel oder Harmonium komponiert hat.[2]) Di musikalische Fassung der einfachen Duette ist sehr gut, die Stimmenführung ausgezeichnet die Begleitung selbständig und sauber ausgearbeitet. Der sehr brauchbaren Original sammlung ist ein Inhaltsverzeichnis vorangesetzt, in welchem auch Anweisung über di Verwendbarkeit der Texte und die deutsche Übersetzung derselben gegeben wird; ein sehr empfehlenswerte Neuheit. Auch die einfachsten Landchöre werden diese kirch lichen Geist atmenden und einfachen Gesänge gut vortragen können.

Als Musikbeilage der Monatschrift des Cäcilienvereins der Erzdiözese Freiburg i. B. „Der katholische Kirchensänger“, erschien 1904 die vierstimmige St. Cäciliamesse, Op. 1 von **Jos. Schulz**,[3]) Pfarrer in Oberweier, dem derzeitigen Redakteur genannter Monat schrift; sie liegt nun in Einzelausgabe vor. Die Messe in *E*-dur ist mittelschwer, nac Seite der Textesdeklamation und Rhythmik geschickt und fließend, sowie wechseln zwischen homophonem und imitatorischem Satze. An einzelnen Stellen, z. B. in de beiden *Qui tollis*, bei *Filium Dei* und am Schluß des *Credo*, im *Sanctus*, *Benedictu* und *Agnus Dei* sind teils die Oberstimmen, teils die Männerstimmen größerer Tonfüll halber geteilt; dieser 1. Alt, bzw. Baß ist bei der Stimmenausgabe in der Sopran-, resp Tenorstimme eingezeichnet. In ähnlicher Weise sind auch die volleren Schlußakkord notiert, können jedoch auch in reiner Vierstimmigkeit ausklingen.

Die Antiphon *Tota pulchra es Maria* hat **Jos. Stollewerk** in Queuleu-Metz (Lothringen als Op. 46 in zweifacher Ausgabe komponiert, nämlich für gemischten vierstimmige Chor und für 2 gleiche Ober- oder Unterstimmen, beide mit Orgelbegleitung.[4]) Di Komposition hat einen orgelmäßigen, getragenen Charakter, legt also auf den Textaus druck kein besonderes Gewicht; sie hält sich durchaus objektiv und überläßt es de Sänger, durch stimmungsvollen Vortrag zu wirken. Der Text[5]) ist aus der Liturgie fre zusammengestellt, mit kirchlicher Approbation versehen und kann auch als Einlag nach dem Offertorium oder besser bei Nachmittagsandachten zu Ehren der unbefleckte Jungfrau gut verwendet werden. Beide Bearbeitungen klingen gut; am besten wirk die vierstimmige.

Die Werke des spanischen Priesters **Thomas Luis da Victoria** verdienen nebe denen Palestrinas und der klassischen Blütezeit gegen Ende des 16. Jahrhunderts al echt liturgische Kirchenmusik nicht nur bewundert, sondern auch gesungen zu werden Das kichenmusikalische Jahrbuch 1896 hat die erfolgreiche Anregung zu einer Ge samtausgabe der Werke des von den Italienern Tommaso Ludovico da Vittoria be nannten Meisters gegeben. In *Musica sacra* 1902, S. 56, ist über den 1. und 2. Ban dieser durch Philipp Pedrell redigierten Gesamtausgabe berichtet worden; ebenso in

---

[1]) Der Komponist ist Mönch des Ordens von Vallombrosa und Organist an der Kirche S. Prassed in Rom. Er hat das Motett Sr. Eminenz dem päpstlichen Staatssekretär, Raphael Merry del Val, zu Feier des 1. Pontifikalamtes bei der Besitzergreifung der Titelkirche S. Prassede als Kardinalpriester welche am 21. Juli 1904 stattfand, dediziert. Fr. Pustet, Regensburg-Rom. Partitur 1 ℳ, Stimme sind nicht erschienen.

[2]) Verlag von F. X. Le Roux et Cie., Straßburg i. E. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰ Jahreszahl fehlt. Die Texte sind: *O salutaris*, *Tantum ergo*, *Laetentur coeli*, *Ave maris stella*, *Regin coeli*, *Inviolata*, *Regina sine labe*. *Te Joseph*, *Cantantibus*, *Dilexisti*, *Levavi*, *In te speravi*.

[3]) In Kommission der Herderschen Verlagsbuchhandlung in Freiburg i. B. 1904. Partitur 2 ℳ Stimmen à 30 ₰.

[4]) Die Komposition ist bei einem Konkurs in Cambrai am 14. November 1904 preisgekrönt worde und dem Redakteur des belgischen „Courrier de St. Gregorie“, Herrn Pet. Basqué, gewidmet. Selbst verlag des Komponisten, 1904. Partitur 80 ₰, jede Stimme 10 ₰, sowohl für die vierstimmige al zweistimmige Ausgabe.

[5]) Er lautet: *Tota pulchra es, Maria, et macula originalis non est in te. Tu gloria Jerusalem Tu laetitia Israel. Tu honorificentia populi nostri. Tu advocata peccatorum. O Maria! Virgo pruden tissima. Virgo (Mater) clementissima! Ora pro nobis (Intercede pro nobis) ad Dominum Jesum Christum*

kirchenmusikalischen Jahrbuch 1903, S. 157—160 von Jos. Auer. Dr. Karl Proske hat gerade vor 50 Jahren (1855) im Motettenband (2. Band der *Musica divina, Annus I)* 18 vierstimmige Motetten veröffentlicht; sie bilden eine Hauptzierde dieser großartigen Sammlung. Auch im Cäcilienvereins-Katalog ist über die 2 ersten Bände der Gesamtausgabe von Victorias Werken durch M. Haller, Ign. Mitterer und den Unterzeichneten unter Nr. 3001 berichtet worden und Mitterer bemerkt treffend: „Wenn es die Aufgabe der Gesangskunst ist Wort und Ton poetisch zu durchdringen und miteinander zu verschmelzen und so auf den ganzen Menschen nach seiner Verstandes- und Gemütsseite bildend, veredelnd und erhebend zu wirken, so ist Victoria unter den Sängern aller Zeiten ohne Frage der größten einer. Und es wird im Verhältnis zum Umfange seines Schaffens nicht sobald einen andern Altmeister (selbst Palestrina nicht ausgenommen) geben, von dem so viele Werke auch heute noch lebensfähig wären, als dies bei Victoria der Fall ist."

Herm. Bäuerle hofft durch eine „modernisierte" Ausgabe, die er „kritisch-korrekt" nennt, das Interesse für den Meister aus Avila zu erwecken und wählte zwei vierstimmige Messen: a) über *Ave maris stella,* b) über *Simile est regnum coelorum,* c) 15 Motetten zu vier Stimmen, von denen 12 dem 2. Bande der *Musica divina* entnommen sind.[1])

Wo man es mit der Kirchenmusik Ernst genommen hat, konnten weder die alten Schlüssel, noch die vier oder mehr Liniensysteme oder die Messung nach dem großen ¢-Takt ein nennenswertes Hindernis für die Aufführung älterer Gesangswerke sein. Bäuerle ist freilich der Ansicht, daß der „Bekanntenkreis" der Werke Victorias „aussterben" werde, wenn man nicht die alten Meister in „zeitgemäßem Gewande" vorführe. Der Unterzeichnete aber fürchtet, daß ein mittelmäßiger Klavier- oder Harmoniumspieler dieselben in einigen Minuten verstanden zu haben, aber als veraltet und unzeitgemäß weglegen zu sollen glauben wird.

Übrigens wird sich Referent freuen, wenn auf Grund dieser modernisierten Victoria-Ausgabe zahlreiche, anregende, nach dynamischer, rhythmischer und deklamatorischer Seite abgerundete Aufführungen erfolgen. In der Stimmenausgabe ist natürlich der Tenor, welcher in der Partitur 2 und 3 Hilfslinien beansprucht, im Violinschlüssel ausgeschrieben.

Was nun die Brauchbarkeit der beiden Messen anlangt so hat sich die bereits von Proske im *Selectus novus* edierte vierstimmige Messe *Simile est regnum coelorum* mit dem achtstimmigen zweiten *Agnus Dei* praktisch durchaus bewährt. B. hat diesen 8stimmigen Satz weggelassen und statt dessen einen aus den Motiven des 1. *Agnus Dei* gebildeten einstimmigen choralartigen Satz eingefügt. Die *Missa Ave maris stella* ist äußerst kunstvoll angelegt und durchgeführt, dürfte sich jedoch wegen ihrer großen Ausdehnung für den praktischen Gebrauch nicht empfehlen. Schon vor 30 Jahren hat der Unterzeichnete als Domkapellmeister wiederholt Anläufe zur Aufführung derselben genommen, die Messe aber wieder ins Archiv zurückgelegt. Unter den 15 Motetten sind 12 bereits aus dem 2. Bande der *Musica divina* seit 50 Jahren bekannt, nämlich die Nummern: 2 und 5—15. Die drei übrigen Sätze *(Vere languores, O vos omnes* und *Sancta Maria)* sind dem 1. Bande der Gesamtausgabe Pedrells entnommen und sehr würdig, brauchbar und eindrucksvoll.

Der Unterzeichnete wünscht aufrichtig und lebhaft, daß der Inhalt dieser drei Hefte in die kirchliche Praxis übergehe und ständig in den Repertorien unserer katholischen Kirchenchöre verbleibe. F. X. H.

---

[1]) Ludovico da Vittoria. Ausgewählte vierstimmige Werke in moderner Partitur (Zweiliniensystem mit Vortragszeichen), redigiert von Hermann Bäuerle. Erste modernisierte, kritisch-korrekte Ausgabe. a) *Missa Ave maris stella.* Part. 1 ℳ 50 ₰ 4 Simmen à 30 ₰. b) *Missa Simile est regnum coelorum.* Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. c) 15 Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen à 60 ₰. Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1904.



Aus Archiven und Bibliotheken.

„Authentische Auslegung der Neumen".

In Nr. 9—10 der römischen *Rassegna gregoriana* veröffentlicht Prof. Dr. Pet. Wagner ein kurzen Traktat über Musik aus der vatikanischen Bibliothek, in welchem er die „authentisch Auslegung der Neumen" zu finden glaubt. Die Schrift soll aus dem 10. oder 11. Jahrhunde stammen und ist nach dem Herausgeber einer der ältesten und wertvollsten Traktate, die wir habe In der Tat, mag er auch erst dem Ende des 11. Jahrhunderts angehören, so enthält er doch d wertvollste Bestätigung der sonst bekannten Zeugnisse über die Rhythmik des alten Choral Die vollständige Auslegung könnte, wie es scheint, völlige Sicherheit geben; es müßten aber da die von dem Verfasser des Traktats beigefügten Beispiele in den Neumenbüchern und zwar in de Neumensystem, das der Autor zugrunde legt, nachgeprüft werden. Für jetzt will ich nur die mer würdigsten Sätze der kleinen Abhandlung mitteilen.

„Entstehung und Elemente des (Kirchen-) Gesanges erkennt man aus den Wortakzent oder den Silbenmassen. Aus den Wortakzenten läßt es sich zeigen am *Akut*, *Gravis* u *Circumflex*. Aus den Silbenmassen wird es klar an der Länge und Kürze. Von den Wortakzent ist die Note, die wir Neume nennen, abzuleiten. Ist diese einfach und kurz, so bildet sie ein einzelnen Punkt, ist sie aber lang, so wird sie in verlängerter Form geschrieben. Es tri indes hier der Punkt in dreifacher Form auf, in Gestalt des Kürzezeichens, des Gravis u des Kommas. Die Länge tritt ebenfalls in dreifacher Form auf: „in Gestalt des Längezeichen des Akuts und des Zirkumflexes" *(Ortus atque compositio cantus ex accentibus toni vel ex pedib syllabarum ostenditur. Ex accentibus vero toni demonstratur in acuto et gravi et circumflexo. Ex pedib denique syllabarum ostenditur in brevi et longa. De accentibus toni oritur nota, quae dicitur neuma. S ipsa simplex fuerit et brevis, facit unum punctum, si autem longa fuerit, erit producta. Sed hic punct tribus modis ostenditur: in brevi et gravi et supposito. Similiter et longa tribus modis ostenditur: in pr ducta et acuta et circumflexa.)*

Also Punkt und Linie entsprechen kurzen und langen Noten oder Tönen. Die Linie erschei in denjenigen Neumen, welche die alten Akzentzeichen Akut und Zirkumflex darstellen, und i Längezeichen, das der Verfasser *producta* „Verlängerung" nennt, was im Gegensatz zu Akut un Zirkumflex eine horizontale Linie (das bekannte prosodische Längezeichen) bedeuten wird. De Autor erkennt ganz richtig, was er anfangs sagt, daß man zur Erklärung des Kirchengesange auf die alten Wortakzente und die Zeichen für die prosodischen Füße *(pedes)* zurückgehen müss Ebenso ist es nun mit der Darstellung der kurzen Neume. Das „Kürzezeichen" war damals ei einfacher Punkt. In der Neumenschrift gibt es aber noch zwei besondere Formen des Punkte die der Autor *gravis* und *suppositus punctus* nennt. Der Gravis der Zeit war zu einer ganz kleine Linie, die wie ein von links oben nach rechts unten geschweifter Punkt aussieht, zusammeng schmolzen, und ging öfter geradezu in einen regelmäßigen Punkt über. „Der Gravis", sagt auc Pothier, „erhält, wo er nicht mit dem Akut verbunden ist, Form und Name des Punktes" (b Kienle, Der gregorianische Choral, S. 42). In einer Stelle einer Montecassiner Handschrift, die de 11. Jahrhundert angehört, und in der Neumentabelle derselben Handschrift wird der Punkt einfac *brevis* „Kürze", wie die horizontale Linie *longa* „Länge" genannt (Fleischer, Neumen-Studien I S. 80 und 86; Fleischer selbst gibt das Alter der Handschrift bald so bald so an). Ohne mich hi auf eine längere Erörterung einzulassen, erkläre ich die beiden besonderen Formen des Punktes s der Gravis ist die in den Neumen oft erscheinende kleine Bogenlinie, die im Epiphonus ein klei wenig auch nach rechts oben gebogen ist, sonst mit einer *Virga* rechts ansteigt; der *suppositus* i wie unser Komma oder Apostroph gestaltet und trägt als Neume sonst mit weniger Recht de letzteren Namen.

Die Erklärung des Gravis, des „Kommas" und des Zirkumflexes ist nicht ohne Schwierigkei ich hoffe eingehend darauf zurückzukommen und möchte auch andere dazu anregen.

G. Gietmann, S. J.

G. Fr. Händel und anderes.

Der Riedel-Verein zu Leipzig, unter Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Göhler, bracht in seinem I. diesjährigen Winter-Konzerte „Israel in Ägypten" von Fr. Händel zur Aufführung i der Bearbeitung von Chrysander.

Dieses Werk erschien im Jahre 1737 und war die Frucht einer Arbeit von 23 Tagen, sag und schreibe von zwanzig und drei Tagen.

Es ist ein lichtumflossener Genius dieser Händel, und es will uns als deutschempfindende Musikfreunden gar nicht vom lieben deutschen Volke gefallen, daß dieser melodienreiche und akkor eigene, daß dieser unerschöpfliche deutsche Musik-Heros sein Licht im nebelreichen Albion leuchte ließ, vielleicht lassen mußte. Denn Deutschland war von jeher undankbar gegen seine größte Tonkünstler.

Und merkwürdig: dieses Werk, das das Publikum beispiellos begeistert haben soll — wir ve stehen es — wurde von der damaligen Fach-Kritik einmütig abgelehnt — auch das verstehen wi

Warum: weil noch heute es wahr ist: die Schwächen eines Werkes herauszufinden, ist leich Schwer ist's, die Schönheiten zu empfinden und über sie von ganzem Herzen sich zu freuen.

Schopenhauer sagt, daß die Schwächen als Fremdstoff am Körper der Schönheit viel leicht in die Augen fallen; daß aber die Erfassung der künstlerischen Idee ein volles Sich-Versenken forder

Beim Zuhören Händelscher Werke verliert man so ganz und gar das Gefühl, als wenn Komponieren auch Schmerzen des Kopfes verursachen könnte. Das strömt und flutet bei ihm, wie ein kraftvoller Bergstrom. Und deswegen wirkt auch Händels Musik unmittelbarer, als die Mehrzahl Bachscher Werke.

Damit ist der Gegenseite nicht etwa gleicher Wert und dieselbe Bedeutung abgesprochen. Aber die Musik, die auf dem Momente starker seelischer Inflammation beruht, wird immer einen größern Kreis von Liebhabern aufweisen, als das Kunstwerk der Meister, die mehr auf dem Suchenweg nach innen, auf mehr kontemplative Weise zu ihrer innern künstlerischen Erleuchtung gekommen sind.

Bei dieser Unterscheidung fällt uns noch eines ein: es mögen sich doch einmal die beteiligten Kreise still im Herzen fragen, ob nicht durch die Bevorzugung des „Palestrina"-Stils auf dem Gebiete des Kunstgesanges eine gewisse Bevorzugung jener Volkslieder bei Privat-Andachten eingetreten ist, die zwar mit Recht dem Ernste der Handlung durch Gemessenheit Rechnung tragen, aber aus einem gewissen aszetischen Vorstellungskreise nicht heraustreten. Unsere neueren vaterländischen Kirchengesangsbücher fangen an, an einer gewissen Einseitigkeit zu leiden: sie sind gar zu ernst, auch zu den Festen der Freude, wo sie nur Lieder bringen, die den Ernst der vorausgegangenen Advents- oder der Fastenzeit auch zu Weihnachten oder zu Ostern nicht loswerden. (? D. R.)

Bei der Tonkunst, insbesondere bei Liedern kommt beinahe alles auf den Vortrag an. Wenn wir damit nun auch nicht frühere, glücklich überwundene Zeiten zurückwünschen, wo jeder glaubte, nach seiner Fasson selig zu werden, wo es ebensoviele Kirchenmusikstile als Komponisten gab, so meinen wir doch, daß wir uns dessen recht bewußt bleiben möchten, daß das deutsche Volk in seinen Privatandachten sich etwas natureller in Tönen ausleben darf und es uns recht durchs Herz gehen lassen, wenn wir zu entscheiden haben, was wir dem Volke lassen und was wir ihm wegnehmen sollen.

Denn wenn wir an den unermeßlichen Jubel im genannten Oratorium denken, mit dem das Händelsche Volk Israel seine Befreiung Gott seinem Herrn dankt, und wenn wir daran denken, daß es Kritiker gibt, die auch diese Hymnen für nicht kirchlich erklären würden, wenn ihre Verwendung — vorausgesetzt beim Privatgottesdienste — ernstlich in Betracht käme, so möchte sich uns der Gedanke etwas schwermütig auf die Seele legen, als ob wir in Gefahr stünden, zu streng zu urteilen und abzuirren von dem Gesetze, das Gott gibt, was Gottes ist, und dem Volke läßt, was ihm gehört.

Über der Aufführung waltete ein guter Stern. Wer über so trefflich geschulte und so zahlreiche Sängerscharen gebietet wie dieser flammende Dirigent, der schlägt ganz natürlich Funken aus den Werken, die weniger tüchtigen und weniger großen Chören als schwere Steine erscheinen würden.

Besonders wohltätig fiel die Sorgfalt auf, mit der der gewaltige Sangeskörper deklamierte. Man kann ein abgesagter Feind des leichtsinnigen Herumänderns am Texte sein, wodurch manche Sängerin so „nebenbei" ihre Tüchtigkeit in der Satzlehre beweisen will; aber für jede geschickte Beseitigung eines „s" wird jeder feinfühlige Zuhörer nur dankbar sein. In dieser Beziehung vertrüge auch oben genannter Chor noch recht gut eine Abschwächung, besonders, wenn er den Meßteil *„Kyrie eleison"* singt, wobei das *son* gewöhnlich wie *„sson"* wahrzunehmen ist.

So kann man auch katholische Kirchenchöre mancherorts singen hören: *„Zantus"*.

Das nur so nebenbei, obwohl über diese Seite der Tätigkeit unserer Chöre, über das Deklamieren des Textes noch viel zu sagen wäre.

Eine Wonne seltener Art bereitete uns die Altsängerin Geller-Walter. Ein so echt künstlerisches Deklamieren beim Singen ist uns selten beschert worden, bis auf das Wort demütchen Danck. Es kann und darf nicht anders sein, als wie: demüt—g—en Dank. Natürlich kein „ck", kein „k" an dieser Stelle. Aber das chen klingt doch etwas „sächsisch" — man mag noch so versöhnlich darüber denken.

Das bringt uns auf die Klage in der letzten Nummer des Vereinsorgans über den Tiefstand der Musik-, der Sangespflege in den Volksschulen. Ja, lieber Freund, so lange in den Seminarien noch die musikalische Ausbildung des künftigen Lehrers nach seinen Bedürfnissen als Orgelspieler zuerst und am meisten betrieben wird, so lange der Lehrplan in Musik auf den Seminarien mehr nach der konservatoristischen Seite ausgeprägt bleibt, so lange ist für den Gesang in der Volksschule nichts zu hoffen.

Der schwachbegabte Organist im Lehrerseminar hat mit der Orgel genug zu tun, daß er mit ihr fertig wird, oder auch, daß er mit ihr nicht zu schnell fertig wird, und der besser beanlagte Musiker strebt gemeiniglich nach höheren Dingen als nach der „Lappalie" des Schulgesanges.

Da gibt es nur ein Rettungsmittel: Spezielle Ausbildung des künftigen Volksschullehrers in bezug auf Sprechton und Lautbildung durch genügend vorgebildete Fachlehrer auf dem Seminar.

Wie viele Lehrer können denn dialektfrei sprechen?

Und solange sie nicht die Kunst erlernen, lautrein und stimmenschön zu sprechen, solan können sie es — beim besten Willen — ihren Kindern auch nicht beibringen — und den E wachsenen in ihrem Kirchenchore erst recht nicht.

Wer aber andererseits einen rechten Begriff hat von der Schönheit einer deutlichen Ausprac und eines schönen, milden — nicht wilden — weichen Sprechtones, bei dem wird die Sprache und für sich schon zum Gesange. Der bekommt auch eine Ahnung von dem „Geheimnis" der los Tonbildung und damit hat er in Schule und Kirche — und auch im Konzerthaus — gewonnen.

Dazu ist eins unbedingt notwendig: Viel Gutes und Schönes vollgeistig hören. Darum: w als Pfarrer einen schönen Kirchengesang will, schicke seinen Freund hinaus in die Welt. Zunäch wird er wohl sehr kleinlaut wieder heimkommen, aber dann wird er zeigen, was er gehört hat u was er kann.

Denn nur dann bleibt ein Chor am Leben, wenn er in die Tiefe geht, wenn er Fortschri macht in **Lautbildung** und **Stimmbildung.** Hugo Löbmann.

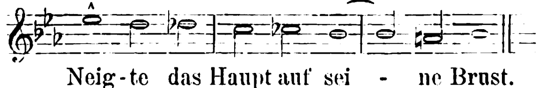
Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse und weltliche Kompositionen: 36 Lieder geistlichen Inhalts sind v **Anton Bersch** für Sopran, Alt, Tenor (oder Alt II) und Baß gesammelt und zum Gebrauche katholischen höheren Lehranstalten und in Kirchenchören herausgegeben. Verlag von G. D. Bädek Essen. Preis 70 ₰; Stimmen sind nicht erschienen. Außer älteren kirchlichen Weisen, verschieden Diözesangesangbüchern entnommen, enthält das in schönen Typen gedruckte Heft 2 *Tantum er* das *Popule meus*, den Psalm *Miserere* in Falsobordone und ein *Veni Creator Spiritus;* in letzterem m die Strophe *Deo Patri . . . ejusque soli Filio* gestrichen werden, da nach neuerer Entscheidung n *Deo Patri . . . et Filio qui a* (nicht *qui-a*) *mortuis* während des ganzen Kirchenjahres zu beten u zu singen ist. Außer Beiträgen des Herausgebers sind noch J. F. Reichardt, W. A. Mozart, C. Schu B. Klein (2), Jos. Zwyssig (2), Joh. Plag (5) u. a. vertreten. Eine kirchliche Approbation der Tex soweit sie nicht in Diözesangesangbüchern enthalten sind, fehlt. Nach musikalischer Seite si sämtliche Kompositionen würdig und brauchbar.

Vom Verlage Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig wurden der Redaktion 16 He aus dem Repertoire des Madrigal-Chores des Kopenhagener Cäcilienvereins vorgelegt, welche v **Friedrich Rung** in die passende Tonlage versetzt, mit Vortragszeichen und neben dem dänisch lateinischen oder italienischen Texte auch mit deutschen Texten versehen sind. Der Inhalt d 16 Partiturhefte (Preis wurde nicht angegeben) ist: das vierstimmige *Super flumina Babylonis* v Palestrina auf 3 Liniensystemen (Cant., Alt auf dem 1., Tenor auf dem 2., Baß auf dem 3.), d 2 Liniensystem weit vorzuziehen; 2) *Requiem* und *Kyrie* aus der vierstimmigen *Missa pro Defunc* von Fel. Anerio; 3) Jung Ramund, dänisches Volkslied, vierstimmig und 4) Kleine Kirstin, eben vierstimmig von Th. Laub bearbeitet; 5) Madrigal für 3 Frauenstimmen „Durch die stille Somme nacht" von J. Fabricius; 6) und 7) 2 Volksweisen, vierstimmig bearbeitet von J. P. E. Hartman 8) und 9) Waldwanderung, vierstimmiger Männerchor und Muttersprache vierstimmiger gemischt Chor von Heinr. Rung; 10) das italienische Madrigal *Tutti venite*, fünfstimmig von Giov. Gi Gastoldi; 11) das italienische Madrigal, fünfstimmig von Leonh. Leoni; 12) das fünfstimmi italienische Madrigal von Giov. Pizzoni; 13) das fünfstimmige italienische Madrigal von Gio Giac. Gastoldi; 14) das fünfstimmige italienische Madrigal von Girol. Conversi; 15) „An mei Muse", vierstimmig von Fried. Rung; 16) dänisches Volkslied, bearbeitet von Friedr. Rung, vi stimmig. Nicht jede Nummer paßt für unsere Kreise; musikalisch sind jedoch die 16, mei klassischen Tonsätze vorzüglich ausgearbeitet und arrangiert.

Die „Weihnachtsweisen", 9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit für Sopran- und Altstimm mit Begleitung der Orgel, des Harmoniums oder Klaviers, Op. 70 von **M. Haller**, sind in 3. Aufla bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen. Partitur 70 ₰, Stimmen à 24 ₰. Im Cäcilienverein Katalog stehen diese Weihnachtslieder unter Nr. 2551.

Bei Herm. Beyer & Söhne in Langensalza erschien eine von **Raim. Heuler** (Op. 5) komp nierte nach Worten der Heiligen Schrift über *Tenebrae factae sunt* gebildete, religiöse Einlage außerliturgischen Nachmittagsandachten während der heiligen Passionszeit für gemischten vie stimmigen Chor. Partitur 50 ₰, Stimmen 20 ₰. Die tief empfundene Arbeit wirkt durch reich Harmoniewechsel und will durch Chromatik das Neigen des Hauptes unseres göttlichen Erlöse plastisch darstellen, indem die 4 Einzelstimmen nacheinander singen:



Dynamische Folgen von *p*, *ff*, *pp* oder *f*, *p* wirken vielleicht äußerlich, wenn sie gelinge DemTexte fehlt die kirchliche Approbation.

Unter Benutzung der bekannten Volksweise „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringen Weihnachtszeit" komponierte **Bruno Stein** für Violinchor und Orgelbegleitung (Op. 32) eine effek volle Piece, welche in Instituten (mit Harmonium, wo die Orgel fehlt), weniger aber für das Gotte haus, wenn auch vielleicht nach dem Hochamt oder der Nachmittagsandacht, religiöse Stimmun bewirken wird. Der Violinchor ist einstimmig, im Schlußsatz auch in der unteren Oktave geset

3egleitung und Melodie sind einfach, erstere nicht gewöhnlich und auf drittem System mit obligatem 'edal versehen, dessen Töne jedoch durch Violoncello und Kontrabaß bei Harmoniumbegleitung assend ausgeführt werden können. An Orten, wo man sich Weihnachten ohne Pastoralmusik nicht orstellen kann, ist die Ausführung dieser Nummer vor oder nach dem liturgischen Gottesdienst icht zu verwerfen, immerhin ein minderes Übel als gewisse Dudelsackweisen mit Text. C. Kothes Irben in Leobschütz. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Violinstimme 25 ₰.

Op. 86 von **Alexander Winterberger** „Als der Heiland litt am Kreuze“ (aus der Legende on Mosen „Der Kreuzschnabel“) und **Herm. Zopff**, Op. 27, sind religiöse Lieder für eine Singtimme mit Klavierbegleitung aus dem Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig. Op. 86, mit eutschem und englischem Text, 1 ℳ; Op. 27. 75 ₰. In der Kirche können beide Lieder keine 'erwendung finden, sind aber in ihrer Art sehr dankbare und eindrucksvolle Vortragsnummern für ine Alt- oder Baritonstimme.

II. Bücher und Broschüren: Es ist freudigst zu begrüßen, daß in der regellosen Zeit es modernen musikalischen Schaffens Anweisungen erscheinen, die nicht nur bewährte Grundsätze 1 der Harmonielehre, sondern auch im Kontrapunkt festhalten und durch Übungsbeispiele die Kunstinger zum ernsten Studium anregen nach dem Rate Richard Wagners: „Die Meisterregeln lernt eizeiten, | daß sie getreulich euch begleiten | Und helfen wohl bewahren, | Was in der Jugend ahren, | In holdem Triebe | Lenz und Liebe | Euch unbewußt ins Herz gelegt, | Daß ihr das unverɔren liegt.“ Zu diesen Büchern gehört der 2. Band der musik-theoretischen Schriften von Cyrill **Kistler** (87 Seiten in Groß-8⁰), betitelt: „Der einfache Kontrapunkt. Der Dreisatz und Zweiatz. Die einfache Fuge.“ Verlag von C. F. Schmidt in Heilbronn, 3 ℳ. Das Werk ist aus den Iusikschularbeiten der Jahre 1876—78 entstanden, welche † Meister Jos. Rheinberger in München it seinen Schülern ausführte und durcharbeitete. Ohne Lehrer und ergänzende Zwischenaufgaben ürfte das Buch für das Selbststudium wenig geeignet sein, obwohl der talentierte Autor gegeneiliger Ansicht ist. Der Worte werden nicht viel gewechselt, an Beispielen aber ist kein Mangel. Jber die Behauptung: „Das Gegenteil vom homophonen Satz ist der polyphone Satz“, ist Referent nderer Ansicht, denn man kann auch im homophonen Satz polyphon schreiben und den Stimmen nelodiöse, nicht aus der Harmonielehre stammende selbständige Führung geben. Das Wort „Gegeneil“ kann den Begriff des Kontrapunktes leicht verwirren. Der Autor handelt vom *Cantus firmus* Tonleiterbegleitungen in Dur) in den vier mit alten Schlüsseln versehenen Stimmen, ähnlich bei en Molltonleitern und geht rasch (S. 12) zu freien Melodiebildungen mit kontrapunktischen freien Begleitstimmen über. Nach Erklärung der Nebentöne der Harmonien (S. 16) folgt die Imitation S. 19), sowie die Bewegungsarten und Imitationen im Streichquartett; Seite 29 ist von *Cantus rmus*-Arbeit mit Textunterlage die Rede; der dreistimmige Satz wird S. 48, der zweistimmige S. 50, ie einfache Fuge S. 52—87 besprochen. Für die Kirchenmusik bietet C. Kistlers Arbeit, wenigstens 1 betreff der vokalen Seite, sehr wenig Material und kann (man darf wohl sagen, will auch nicht) Ieinrich Bellermanns und Mich. Hallers Kontrapunktlehren in keiner Weise verdrängen oder gar rsetzen.

Bernhard Kothes „Kleine Orgelbaulehre zum Gebrauche in Lehrerseminarien und Organistenchulen“ bearbeitete **Karl Walter** in der 6. Auflage so gründlich und umfassend, auch in betreff er im Texte vorkommenden Abbildungen, daß dieses Lehrbuch, Verlag von C. Kothes Erben, Leobchütz, 1904, in seinem Inhalt und Umfang als neues, höchst zeitgemässes Unterrichtsmittel, auch ür erwachsene Organisten, für Kirchenvorstände und Freunde der Orgel bezeichnet und auf das 'reudigste begrüßt werden muß, und dem in *Musica sacra*, S. 94, warm empfohlenen Handbuch der)rgelbaukunde von Dr. Heinrich Schmidt keineswegs nachsteht. Gegenüber den 1. Auflagen hat (. Walter neu hinzugefügt: a) die Geschichtstabelle über die Entwicklung der deutschen Orgelbauunst, b) das Kapitel über die Springlade, sowie über die pneumatische Kegellade, c) ausgewählte)rgeldispositionen, d) das Verzeichnis der bedeutendsten Orgelwerke, sowie den mit Bienenfleiß ausearbeiteten Anhang eines Verzeichnisses von Büchern und Zeitschriften über Orgelbau. Gegenüber er letzten, fünften Auflage (56 Seiten) ist das Büchlein auf 125 Seiten angewachsen: ein alphaetisches Sachregister, sowie das Inhaltsverzeichnis orientiert leicht und rasch über die in gerängtester Kürze und knappster Form behandelten Materien, eine Methode, welche dem Lehrer ie beste Gelegenheit bietet, weiter auszuholen und zu ergänzen, dem Schüler aber, den Lehrstoff einem Gedächtnisse kurz und gut einzuprägen. Wir freuen uns vom Autor Seite 119 zu hören, aß sein schon vor Jahren versprochenes „Orgelbaulexikon“ bald der Öffentlichkeit übergeben werden ann und empfehlen den „neuen B. Kothe“, gebunden um den geringen Preis von 1 ℳ 30 ₰, auf as Eindringlichste und Wärmste.

Von der Geschichte der Musik mit Buchschmuck von Frz. Stassen, verfaßt von **Dr. Karl Storck**, rschienen in der Muthschen Verlagshandlung zu Stuttgart, wurde die erste Abteilung in *Musica icra* 1904, S. 4, gut empfohlen. Nach einem Jahre liegt die 2. Abteilung (S. 145—288) vor und ringt Schluß des 4. Buches (weltliche Musik, die fahrenden Spielleute, Periode der Einstimmigkeit, eutscher Minne- und Meistergesang, das Volks- und geistliche Lied mit den geistlichen Schauspielen).)as 5. Buch behandelt die Periode der kontrapunktischen Polyphonie, redet von theoretischen Enteckungsfahrten und von der Musik als Kunsthandwerk, im 3. Kapitel von der Musik als Ausdruck es mittelalterlichen Seelenlebens, vom Palestrinastil, wobei er auch die Textfrage streift, und von er musikalischen Vorherrschaft der Italiener jener Zeit, sowie von Orlandus Lassus und dem Iadrigal. Im 3. Teil, „Die Neuzeit“ betitelt, folgt die Zeit der sogenannten Renaissance, sowie das 'roblem „Musik und Drama“, schließt jedoch mitten im Satz bei der Besprechung der Oper in talien. Wir wiederholen aus unserem 1. Referate: „Geschichtsforscher oder Lernbegierige,

die nach mehr Literaturangabe verlangen, können des Buches entbehren; Dilettanten jedoch un Freunde einer fließend und sprachlich schön geschriebenen, mit Fleiß ausgearbeiteten Zusammen fassung der hauptsächlichsten Momente in der Musikgeschichte werden das Buch gerne und mi Nutzen lesen." Illustrationen sind in geringer Zahl, aber von geschmackvoller Erfindung. Prei der 2. Abteilung ebenfalls 2 *M*.

Vom **Vereinskatalog** ist das 14. Heft in Separatabdruck bei **Fr. Pustet** in **Regensbur** erschienen. Preis 90 *Pf*. Es enthält die Nummern 3001—3153 und bildet den Anfang des 4. Band vom Cäcilienvereinskatalog, der am 15. Juli 1903 begonnen hat und als selbständige Beilage d Cäcilienvereinsorgans (Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik) eine in ihrer Art einzig Literaturgeschichte und ein unentbehrliches Repertorium für Kirchenmusik, geschaffen **durch** da Referentenkollegium des Allgemeinen Cäcilienvereins, bildet und nach Jahrhunderten noch geschätz werden wird. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. + **Amsterdam.** Anton Averkamp hat am 11. Dezember d. J. mit seinem **Vokalch** die 31. Aufführung veranstaltet mit dem nachfolgenden, großartigen und klassischen **Programm.** De Anfang bildete der 41. Psalm von Orlando di Lasso für 6 Stimmen (Sopran, Alt, 2 **Tenor** un 2 Baß) aus *Magnum opus musicum* Nr. 444: *Beatus qui intelligit super egenum et pauperem.* An 2. Stell folgte ein Stück des 75. Psalmes mit französischem Texte *O Seigneur, Loué sera ton nom*, vie stimmig, von Jan Pieters Sweelink, dem berühmten Organisten Amsterdams (1561—1621). 3. Da vierstimmige Motett von Luca Marenzio aus kirchenmusikalischem Jahrbuch 1900, **bzw.** d Einzelausgabe von Mich. Haller, der die in Proskes *Musica divina* nicht edierten Motetten **Marenzi** im *Repertorium Musicae sacrae* bei Pustet herausgegeben hat. An 4. Stelle folgten drei fünfstimmig Motetten aus dem „Hohen Lied" (4. Band der Gesamtausgabe) von Palestrina, nämlich *Trahe m* *Nigra sum* und *Quae est ista*. 5. Das vierstimmige *Adoramus te Christe* von Gius. Corsi **aus** de 17. Jahrhundert. An letzter Stelle kam die achtstimmige Messe von Hans Leo Haßler (jedoc ohne *Credo*) aus dem *Selectus novus Missarum* von Dr. Karl Proske.

Für das hörende Publikum war ein Textbuch mit Einleitung und Texterklärung, wie üblic gedruckt worden. Diese musikhistorischen Aufführungen Averkamps fördern in außerordentlich Weise den Geschmack und das Verständnis für die altklassische Kirchenmusik.

2. **Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans:** Breve Pius X. an de Gesamtvorstand des Allgemeinen Cäcilienvereins. — Vereins-Chronik: Jahresberic der Diözese Eichstätt; Graz-Seckau; Bischöfl. Erlaß (Rottenburg). — Generalversammlung d Cäcilienvereins Trient in Gries; Bezirks-Cäcilienverein Landau i. Pf.; Pfarrverein Oberiglin Schlußwort der Redaktion zur Vereins-Chronik. — Cäcilienfeste in: Baden-Baden, Bautze Deggendorf, Graz, Constanz. — Bach und anderes. Von H. Löbmann. — Es muß ander werden! Von P. A. M. Weiß, S. D. S. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Inte nationaler Kongreß für gregorianischen Gesang (1905 in Straßburg); Inhaltsübersicht von Nr. der *Musica sacra*. — Literarische Anzeigen. — Anzeigeblatt. — Titel und Inhaltsverzeichnis zu 39. Jahrgang und Bestellzettel für den neuen Jahrgang. — Cäcilienvereins-Katalog S. 97—1 Nr. 3187—3195.

Bekanntmachung.

Bei der Kgl. Kapellstiftung **Altötting** ist die Stelle eines Kapellsängers (II. Bassiste mit einem Jahresgehalte von 900 *M* und 250 *M* Nebenbezügen, für deren Anfall eine Haftung nic übernommen wird, in Erledigung gekommen.

Die Stelle wird in jederzeit widerruflicher Weise, d. h. ohne Anspruch auf Alimentation, Pensi oder Sustentation übertragen, jedoch wird bei eintretender Dienstunfähigkeit im Falle Wohlve haltens nach Maßgabe der Kgl. Allerh. Verordnung vom 26. Juni 1894 eine Sustentation in Aussic gestellt.

Die Gesuche sind, mit einer Lebensskizze und den Zeugnissen über Alter, Konfession, Heim Militärpflichterfüllung, Bildungsgang, bisherige Verwendung, Qualifikation, Gesundheits- und Famili verhältnisse belegt,

bis 31. Januar 1905

bei dem unterfertigten Amte einzureichen.

Verspätete und nicht gehörig belegte Gesuche finden keine Berücksichtigung.

Bemerkt wird, daß der Anzustellende invalidenversicherungspflichtig ist und in Altötting A enthalt zu nehmen hat.

Altötting, den 27. Dezember 1904.

Kgl. Kapellstiftungs-Administration Altötting.

Hauth. **Albert.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt.

1905. Regensburg, am 1. Februar 1905. No 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

ie *„Musica sacra“* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-eilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 7 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; inzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Organaria.

I. Literatur. Von der Orgelbegleitung, welche **Giulio Bas** zu den Meßoffizien ıehrerer Feste nach dem *Liber Gradualis* von Dom Pothier seit zwei Jahren publiziert 'gl. *Musica sacra* 1903 S. 32, 143; 1904 S. 21, 61, 92) liegt in der 2. Serie (jede erie besteht aus 12 Faszikeln) das 8.—12. Heft vor.[1]) Ein besonderes Interesse bietet ie Orgelbegleitung zum *Requiem,* namentlich ein Vergleich derselben mit einem ähnchen Werke von Dr. Peter Wagner. Was die Redaktion in *Musica sacra* 1903 S. 32 ber diese Orgelbegleitung bemerkt hat, über die Licht- und Schattenseiten derselben, rifft auch für diese neuesten Hefte zu, mit dem Unterschiede, daß vor zwei Jahren och ein freies Urteil über die ausgedehnten traditionellen Melodien möglich und zuissig war. Ob zu den traditionellen Gesängen, auch zu denen, welche in der vatianischen Druckerei erscheinen werden, überhaupt eine Orgelbegleitung historisch begründet, musikalisch gerechtfertigt und besonders nach Seite des Rhythmus für den 'ortrag ratsam, förderlich und zweckdienlich ist, wird noch in diesem Jahre ernstlich nd eingehend zu behandeln sein. Die Anschauung des Unterzeichneten ist von jeher ir Choralbegleitungen keine günstige gewesen. Für die verkürzten Melodien, in denen ereits latente Harmonien weniger störend beim fließenden Vortrage wirkten, war er uldsamer: „Der Not gehorchend, nicht dem eigenen Trieb“; für die Melodien des elften ahrhunderts jedoch wachsen die Bedenken in gewaltiger Weise, da in den allerwenigsten 'ällen das genaue und einheitliche, den raschen Fluß der Melodien niemals hemmende, e Sprachdynamik nicht unterdrückende Zusammentreffen zwischen Organisten und ängern zu erhoffen ist.

Die Diözese Paderborn besitzt ein katholisches Gesangbuch, *„Sursum corda“,* zu elchem ein Orgelbuch 1877 von Wilhelm Schrage, † 1878, existierte, das in den tzteren Jahren vergriffen war. Der H. H. Domvikar, Diözesanpräses und Domorganist **ohann Cordes** erhielt die Aufgabe zugeteilt, die Melodien des Diözesangesangbuches ı harmonisieren und mit Vor- und Nachspielen zu versehen und hat dieselbe in vor-

[1]) Rom, Desclée Lefebure & Co. Die Serie kostet im Ausland 6 Lire, der einzelne Faszikel 50 Cent. er Haupttitel lautet: *Repertorio di Melodie Gregoriane.* Der 8. enthält die wechselnden Meßgesänge s Rosenkranzfestes; der 9.—11. die *Missa pro Defunctis* vollständig mit *Dies irae* und Resp. *Libera;* r 12. die 1. Messe (Introitus *Dominus dixit ad me)* des Weihnachtsfestes.

züglicher Weise gelöst.[1]) Das Orgelbuch, dem die oberhirtliche Approbation nach Sei der Texte zuteil geworden ist, kann nach musikalischer Seite auch allen Persönlic keiten, welche Material für Präludien, Harmonisierungen in den verschiedensten To arten benötigen und wünschen, besonders den Harmoniumspielern, auch denen, die weit kein Interesse an dem Paderborner *Sursum corda* haben, als reichste Fundgru empfohlen werden.

Eine nachahmenswerte, viel Raum ersparende Einrichtung besteht darin, daß vo den Texten nur die ersten Worte, z. B. „Wir beten an und loben", mit deutlich Schrift vorangesetzt sind, während ein alphabetisches Register über die 387 Numme rasch orientiert.[2]) Der Unterzeichnete schließt sich ganz und voll einem Referate den „Mitteilungen" des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn an, welches lautet: „D neue Orgelbuch ist eine ausgezeichnete Arbeit. Es legt in allen seinen Teilen Zeugn ab von dem reichen Talente, dem unermüdlichen Fleiße und der gewissenhaften Akrib des Herausgebers, nicht zuletzt auch von seiner aufrichtigen Begeisterung für die heili Tonkunst. Längst bekannt als vortrefflicher, nach der liturgischen wie musikalisch Seite gleich hervorragender Organist, hat sich unser Diözesanpräses mit diesem Wer in der Orgelliteratur sehr glücklich eingeführt. Dazu beglückwünschen wir ihn a herzlichste. Dem Wunsche des Vorwortes schließen wir uns mit Freude an: „Mö dieses Orgelbuch dazu beitragen, daß kirchlicher Volksgesang und kirchliches Org spiel sich überall so gestalten, wie es ihren hohen Zwecken, der Verherrlichung Got und der Erbauung der Gläubigen entsprechend ist.""

36 Orgelsätze mit und ohne Pedal, die auch für das Harmonium passend si komponierte **Oskar van Durme,** Organist an der Liebfrauenkirche in Tamise (Belgie 2. Band, 45 S. in Klein-Querquart.[3]) Der Komponist selbst wünscht, daß die Konze phantasie, mit welcher die Sammlung beginnt, speziell das *Andante* und *Finale* (S. 9—1 nicht beim liturgischen Gottesdienste gespielt werden, da sie mehr oder weniger profan Charakters sind. Referent stimmt diesem Wunsche des Autors bei. Die übrigen a Op. 53 bezeichneten Nummern sind gut und wirksam, die Chromatik ist mäßig ang wendet. Manche Stücke, ja die Mehrzahl, sind kurz (3—4 Liniensysteme) und gut a gearbeitet. Der Charakter der Orgel wird gewahrt. Registrierungen sind angedeut technische Schwierigkeiten mittleren Grades.

Eine Orgelschule für Lehrerbildungsanstalten von **J. D. Manzer,** in 5. Aufla umgearbeitet von **Franz Moissl,** kann nach Seite der Methode und der fortschreitend

[1]) Paderborn, Junfermannsche Buchhandlung (Albert Pape). 1904. Der Groß-Querquart-Band e hält in seinem Hauptteile 434 Seiten; ein zweiter Teil, welcher die Harmonisierung der Priestergesänge und Responsorien enthält, umfaßt 37 Seiten. In den Vorbemerkungen findet sich eine Art Entschuldigu für die Harmonisierung der Priestergesänge: „Die Rücksicht auf die Verhältnisse und tatsächlich stehenden Bedürfnisse in vielen Kirchen unserer Diözese ließ es als geboten erscheinen, neben den Respo sorien auch die Gesänge des Priesters für die Begleitung durch die Orgel zu harmonisieren. Außerde kann diese Bearbeitung dazu dienen, den H. H. Geistlichen die Einübung der von ihnen zu singend Texte unter Begleitung des Harmoniums oder Klaviers zu erleichtern." Preis der beiden schön g stochenen und gebundenen Bände 27 ℳ.

[2]) Die Zahl der Vor- und Nachspiele ist bedeutend vermehrt worden (auf zirka 970). Die A zahl derselben bei den einzelnen Nummern wurde unter zwei Gesichtspunkten festgesetzt: ob das Li gern und oft gesungen wird, und ob seine Melodie sich auch bei andern Liedern des Gesangbuches find Von den Schrageschen Beiträgen sind weitaus die meisten (264), einige mit kleinen Veränderung wieder aufgenommen worden; die übrigen Vor- und Nachspiele stammen aus der Feder der H. H. J. Di bold, Kgl. Musikdirektor in Freiburg (53); P. Griesbacher, Benefiziat in Osterhofen (63); F. Hengesba Lehrer und Chorregent in Lippstadt (46); Pet. Piel, † Seminar-Oberlehrer und Kgl. Musikdirektor Boppard (127); Jak. Quadflieg, Rektor in Elberfeld (103); Th. Queling, Seminar- und Musiklehrer a Lehrerinnenseminar zu Paderborn (18); J. Spanke, Pfarrer in Herford (75); C. Weber, Lehrer und Organi an der Liebfrauenkirche in Dortmund (19); A. Wegener, Seminar- und Musiklehrer am Lehrerseminar Büren (42). Aus dem St. Gallener Orgelbuch von C. Greith und aus dem Orgelbuch von Mohr z „Lasset uns beten" sind mit Erlaubnis der betreffenden Verleger 18 Beiträge von C. Greith aufgenomme leider hat sich bei 6 dieser Nummern ein Irrtum eingeschlichen, insofern 7 I V. a, 61 V. a, 88 N. 178 N. b, 214 V. b und 235 V. b nicht C. Greith, sondern R. L. Pearsall zum Verfasser haben. Auß dem sind 139 Vor- und Nachspiele vom Herausgeber geschrieben, sowie sämtliche Rezitations-Kadenz und Modulationen.

[3]) *Oeuvres pour Orgue. Collection de 36 pieces pour Orgue avec et sans pédales, pouvant servir éga ment pour l'Harmonium.* Selbstverlag des Komponisten. Preis 3 Fr. 1904.

Anordnung des Stoffes sehr gut empfohlen werden.[1]) Die Beihilfe und Unterweisung des Lehrers ist natürlich unentbehrlich. In 3 Abteilungen werden: 1) 2- und 3stimmige Übungen für Manual mit Angabe des Fingersatzes (S. 3—24) behandelt; 2) die Akkorde und Akkordverbindungen, Drei-, Vier- und Fünfklänge (S. 25—37, und 38—59), das Pedalspiel mit drei- und vierstimmigen Übungen für Pedal und Manual. Die 3. Abteilung besteht aus ausgewählten Übungsstücken, d. h. aus Vor- und Nachspielen, Fugen, Fughetten usw. (S. 60—101) von verschiedenen älteren und neueren Meistern; auch die alten Kirchentonarten sind berücksichtiget. Ein Anhang von drei Seiten bringt Modulationen von Joh. Hille von *C* aus nach allen Dur- und Molltonarten; jedes Beispiel ist nur 2 Takte lang, soll aber den Anfänger anregen, fleißig die Übungen in den verschiedenen Akkordlagen und von allen Tonarten aus zu versuchen und die Sätze zu erweitern. Ein Autorenverzeichnis (S. 105) bringt 44 Namen, deren Träger die Beispiele für diese „Orgelschule" geliefert haben.

Unter dem Titel: „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" komponierte **Otto Malling** in 2 Heften als Op. 81 „Stimmungsbilder für die Orgel". Im 1. Hefte meditiert er musikalisch über den Gang nach Golgatha und die „Worte der Liebe", im 2. über die „Worte des Leidens und des Sieges". Ein Epilog mit Schlußchor ad lib. ist beigefügt. Für liturgische Zwecke sind die phantasiereichen, nach Seite des Stiles durchaus modernen Tonbilder nicht brauchbar; sie können nur auf einer großen, dreimanualigen Orgel in Konzertform verwendet werden; große technische Schwierigkeiten bieten sie nicht.[2])

Das Repertorium für liturgisches Orgelspiel, herausgegeben von **Oreste Ravanello,** Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua, über das in *Musica sacra* 1903 S. 33 und 145 und 1904 S. 21, 62 und 93 referiert worden ist, erscheint 1905 im 3. Jahrgang.[3]) Das 8.—12. Heft von 1904 und das 1. von 1905 bringen eine Sammlung von Versetten und Kadenzen, Op. 70 des Herausgebers, die wegen ihrer Kürze und musikalischen Gediegenheit studiert und nachgeahmt zu werden verdienen. Sämtliche Nummern werden auch den Harmoniumspielern Freude machen.

Für Orgel- und Harmoniumspieler, welche in allen Dur- und Molltonarten kurze, leichte und angenehme Sätzchen wünschen, kann Op. 60 von **Stephan Surzynski** gut empfohlen werden. Die 60 Präludien, die Referent erweiterte Kadenzen mit teilweise eingefügten Imitationen nennen möchte, stammen teils von den drei musikalischen Brüdern Stephan (30), Mieceslaus (21), und Dr. Jos. Surzynski (3), sowie vom Kanonikus Franz Walczynski (4) und Heinrich Makowski (2). Auch den Musikfreunden in Deutschland sei dieses 72 Seiten schön gestochene Heft in Klein-Querquart gut empfohlen.[4])

II. Neue Orgeln sind größtenteils auf Anregung des Cäcilienvereins in unzähligen Kirchen des In- und Auslandes während der letzten 30 Jahre gebaut worden. Aber auch die Erfindungen dieser Epoche auf dem Gebiete der Mechanik, Technik, Physik sind großartig und überraschend. Die neuesten Kompendien der Orgelbaulehre, unter denen die Redaktion in *Musica sacra* 1904 S. 94 das Buch von Dr. Heinr. Schmidt lobend erwähnt hat, noch mehr aber „B. Kothes kleine Orgelbaulehre" in der Umarbeitung und neuen Auflage von K. Walter (*Musica sacra* 1905, Nr. 1) auf das wärmste empfiehlt, klären über diese bewährten Neuerungen (Röhrenpneumatik) auf und werden voraussichtlich den Orgelbau der Zukunft mit Recht beeinflussen.

K. Walter, Seminarmusiklehrer in Montabaur und Orgelbauinspektor der Diözese Limburg, hat nun das folgende Verzeichnis neuer Orgeln innerhalb der letzten 10 Jahre

---

[1]) Orgelschule für Lehrerbildungsanstalten von J. D. M., weiland Professor an der K. K. Lehrerbildungsanstalt in Leitmeritz. 5. Auflage, mit besonderer Berücksichtigung der hervorragendsten Meister des kirchlichen Orgelspieles umgearbeitet von Fr. M., K. K. Musiklehrer in Reichenberg. Em. Wetzler, Prag. Broschiert 4 ℳ 20 ₰ = 5 K; gebunden 5 ℳ = 5 K 80 h.

[2]) Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, jedes Heft 2 ℳ 50 ₰.

[3]) Monatlich 1 Heft von 4 Seiten in Klein-Folio. Für Deutschland ist das Jahresabonnement 3 ℳ; das Einzelheft kostet 50 ₰, zu beziehen durch den Herausgeber, Padua, Via Altinate Nr. 69, oder durch die Musikalienhandlung von Marcello Capra in Turin.

[4]) Tarnów. Selbstverlag des Komponisten. 3 ℳ. Der Titel ist durchaus polnisch, das Schlagwort desselben lautet: „Podręcznik Kieszonkowy".



seines Wirkungskreises angelegt und die Redaktion der *Musica sacra* wünscht dringen
daß ähnliche Listen in allen Diözesen des Cäcilienvereinsgebietes gemacht und dire
an H. Karl Walter oder die Redaktion der *Musica sacra* zugesendet werden, als wertvol
Statistiken. Die Ziffer nach dem Orte gibt die Zahl der Register an (10), d
folgende das Jahr der Herstellung, sowie die Firma des Orgelbaumeisters.

Verzeichnis der in der Diözese Limburg in der Zeit von 1894 bis 1904 aufgestellt Orgelwerke. Das Bistum Limburg a. d. L. wurde im Jahre 1827 durch Ausführung der Bullen *„Provi solersque“* vom 16. August 1821 und *„Ad dominici gregis custodiam“* vom 11. April 1827 als Suffraganbistu von Freiburg im Breisgau errichtet. Nach dem letzten „Schematismus der Diözese Limburg für d Jahr 1902“ besteht dieselbe aus 15 Dekanaten und dem Kommissariat Frankfurt am Main. Die Za der Pfarreien resp. Seelsorgestellen beträgt 203 mit 374196 Seelen, welche von 283 Geistlich pastoriert werden. Das Bistum umfaßt das ganze ehemalige Herzogtum Nassau, also das Gebi des heutigen Regierungsbezirkes Wiesbaden. — Die kirchliche Bautätigkeit ist in den letzt 30 Jahren überaus rege gewesen; es wurden an 50 neue, meist geräumige und schöne Kirch erbaut; außerdem viele im Innern und Äußern restauriert und zum Teil auch vergrößert. E löblicher Wetteifer zwischen den Gemeinden hat vieles dazu beigetragen, daß einzelne Dörfer u Städte in dem glücklichen Besitze eines herrlichen Orgelwerkes und gleichzeitig auch eines hervo ragenden Geläutes sind. Jede Kirche unseres Bistum hat eine Orgel; das Harmonium ist nur einigen Kapellen im Gebrauch; wo es immer der Platz erlaubt, wird eine Orgel vorgezogen. V 100 Jahren hatte z. B. keine einzige Kirche des ehemaligen Amtes Meudt eine Orgel, und in säm lichen Kirchen der urtrierischen Entschädigungslande gab es deren nur 19, während in dem vo maligen Amte Rüdesheim von 14 Ortschaften 10 Pfarrkirchen und Orgeln hatten. Das folgen alphabetisch geordnete Verzeichnis gewährt einen Überblick über die in unserer Diözese in d letzten 10 Jahren aufgestellten Orgelwerke.

1. Arfurt, 10, 1904. Johs. Klais in Bonn.
2. Arzbach, 18, 1899. Johs. Klais in Bonn.
3. Baumbach, 8, 1901. Johs. Klais in Bonn.
4. Berod, 12, 1901. Karl Horn in Limburg a. d. L.
5. Biebrich a. Rhein, Herz-Jesu Kirche, 17, 1898. Chr. Gerhardt in Boppard.
6. Bleidenstadt, 16, 1902. Johs. Klais in Bonn.
7. Caub, 8, 1897. Johs. Klais in Bonn.
8. Camberg, 21, 1900. Johs. Klais in Bonn.
9. Cronberg, 18, 1903. Johs. Klais in Bonn.
10. Dehrn 7, 1895. Mich. Keller in Limburg.
11. Eddersheim, 12, 1900. Karl Horn in Limburg.
12. Ehlhalten, 6, 1904. Johs. Klais in Bonn.
13. Eisenbach, 7, 1898. F. Fleiter in Münster i. W.
14. Elgendorf, 4, 1902. Jos. Klais in Bonn.
15. Eppstein, 10, 1903. E. F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg.
16. Falkenstein, 13, 1895. Heinr. Voigt in Biebrich a. Rh.
17. Griesheim, 21, 1904. Chr. Gerhardt in Boppard.
18. Heddernheim, 23, 1894. E. F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg.
19. Hellenhahn, 8, 1994. Mich. Keller in Limburg.
20. Hornau, 6, 1894. Mich. Keller in Limburg.
21. Langendernbach, 18, 1899. Karl Horn in Limburg.
22. Leuterod, 8, 1896, Johs. Klais in Bonn.
23. Lindenholzhausen, 11, 1898. Karl Horn in in Limburg.
24. Lorchhausen, 14, 1897. Johs. Klais in Bonn.
25. Montabaur, katholische Pfarrkirche, 30, 1902. Johs. Klais in Bonn.
26. Montabaur, Lehrerseminar-Aula, 16, 19 Johs. Klais in Bonn.
27. Montabaur, Lehrerseminar, 4, 1903. Johs. Kla in Bonn.
28. Montabaur, Präparandenschule, 2, 1904. Joh Klais in Bonn.
29. Montabaur, Kirche der Barmherzigen Brüde 11, 1897. Anton Feith in Köln-Ehrenfel
30. Niederhöchstadt, 8, 1898. H. Voigt in Bie rich a. Rh.
31. Niederbrechen, 18, 1902. Johs. Klais in Bon
32. Niederlahnstein, 14, 1903. K. Horn in Limbur
33. Niederzeuzheim, 19, 1901. K. Horn in Limbur
34. Oberrad, 18, 1896. H. Voit & Söhne in Durlac
35. Oberrod, 4, 1902. Johs. Klais in Bonn.
36. Oestrich, 20, 1894. Christ. Gerhardt in Boppar
37. Prath, 11, 1898. Christ. Gerhardt in Boppar
38. Preßberg, 12, 1896. Chr. Gerhardt in Boppar
39. Rauenthal, 14, 1896. Johs. Klais in Bonn.
40. Rödelheim, 20, 1894. M. Keller in Limbur
41. Sauerthal, 5, 1903. Karl Horn in Limburg.
42. Schmitten, 8, 1903, Johs. Klais in Bonn.
43. Simmern, 6, 1898. H. Voigt in Biebrich a. R
44. Sonnenberg, 10, 1900. K. Horn in Limbur
45. Unterliederbach, 5, 1900. H. Voigt in Bie rich a. Rh.
46. Wehrheim, 7, 1895. Mich. Keller in Limbur
47. Welschneudorf, 7, 1897. K. Horn in Limbur
48. Wiesbaden, Maria-Hilf-Kirche, 24, 1896. Joh Klais in Bonn.
49. Wernborn, 9, 1900. Karl Horn in Limbur
50. Winkel, 21, 1896. H. Voigt in Biebrich a. R

Es wurden demnach in einem Zeitraume von 10 Jahren 50 neue Orgeln in der Diözese Limbur aufgestellt, darunter von Klais 20 Werke, von Horn 10, von Keller 5, Gerhardt 5, Voigt 5, Walcker Feith 1, Fleiter 1, Voit 1. — Orgelbaumeister Michael Keller ist am 6. September 1894 gestorbe Bei seinem Tode waren noch 3 Orgeln in der Werkstätte in Arbeit, von denen als letzte diejeni für die Kirche zu Wehrheim im Taunus als Op. 71 aufgestellt worden ist. Das Kellersche Geschä ging käuflich in den Besitz der Firma Johs. Klais in Bonn über. Augenblicklich hat dieser Meist für unsere Diözese die Werke für Dernbach (15 Register), Camp (16 Register) und Höhr (24 Registe mit elektrischem Gebläsebetrieb) in Arbeit.

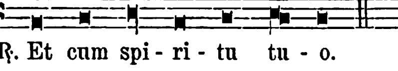
Liturgica.

1. Richtige Chorantworten.

Der treffliche Neujahrsartikel in Nr. 1 der *Musica sacra* frägt unter anderem, wie es mit den Responsorien stehe, ob der Chor „dem Priester auch immer die richtige Antwort gebe". In dieser Beziehung hätte ich es schon lange besonders auf ein Responsorium abgesehen, auf das *Et cum spiritu tuo.* Wegen der zwei unmittelbar aufeinanderfolgenden Silben *tu tu* ist hier nämlich Gefahr, daß sie gebetet und gesungen werden, als ob die Silbe nur einmal stünde, wie man z. B. von Ministranten und Mesnern, die des Lateinischen unkundig sind, oft genug hören kann: E cum schpírĭtŭŏ, während es doch heißen sollte: *Et cum spiritu túo.* Man kann auch von guten Chören die Betonung hören: Et cum spirítŭ tŭŏ, also mit dem Hauptakzent auf *spiritu.* Ich halte das nun nicht für richtig, sondern bin der Ansicht, daß man ihn auf das Wort *túo* verlegen soll, und zwar aus folgenden Gründen:

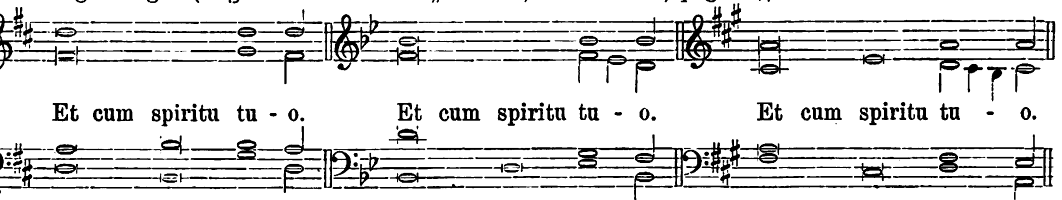
1. Der Priester wünscht dem Volke: „Der Herr sei mit euch!" Darauf sollte das Volk antworten: „Und mit Dir!" Es ist nun lateinischer Sprachgebrauch, Personal- und Reflexivpronomina mit entsprechenden Substantiven zu umschreiben (z. B. sich erholen, *animum reficere, corpus recreare*, und unzählige andere). Diese Umschreibung haben wir auch hier. Und eben, weil das Wort *spiritus* nur zur Umschreibung dient, hat es nicht den Ton. Wohl aber fordert das Wort *tuo* die Betonung wegen des Gegensatzes von euch und dir. Man lese nur aufmerksam die deutsche Übersetzung: „Der Herr sei mit euch — und mit deinem Geiste!" und man wird finden, daß eine Betonung des Wortes „Geist" keinen Sinn hat (denn der Herr soll doch offenbar nicht bloß mit dem Geiste, sondern mit dem ganzen Menschen, dem ganzen Priester sein, wie ja auch der Priester nicht bloß dem Geiste des Volkes den Herrn wünscht, sondern dem ganzen Volke, wie es ist: Der Herr sei mit euch!), daß aber die Betonung von *túo* einen guten Sinn gibt, ja der Sinn geradezu die Betonung fordert, weil es Gegensatz zu *vobis* ist: „Der Herr sei mit euch — und mit deinem Geiste, i. e. auch mit dir!"

2. Ich schlage in den Choralbüchern nach und finde, daß die Silbe *tu* im Worte *tuo* eine lange Note hat ■: also ist jedenfalls nicht zu betonen: Et cum spirítŭ tŭŏ, sondern zum mindesten *spiritu túo.* Schau ich dann auf die Präfationsresponsorien, so finde ich, daß man hier geradezu gezwungen ist, *túo* zu betonen, da die Melodie aufwärts steigt und die Silbe *tu* in *tuo* zwei Noten hat, während sie in *spiritu* nur eine aufweißt:



Ich schaue endlich die Begleitung an, welche gute Meister zu den Responsorien geschrieben haben: Witt, Singenberger, Hanisch-Quadflieg, und ich finde, daß sie zumeist so harmonisieren, daß *túo* zu betonen ist.

Singenberger (Orgelbuch zu Mohrs „Cäcilia", Pustet 1888, pag. 35), z. B.:



Namentlich aus b und c ist zu ersehen, daß die Silbe *tu* in *tuo* mehr Noten hat, also auch mehr Betonung als *spiritu.* Quadflieg setzt meist in den Mittelstimmen einen Vorhalt, der nötigt, *túo* zu betonen.

3. Durch diese Betonung ist dem anfangs berührten Mißstand vorgebeugt, daß die zwei Silben *tu* in eine zusammengezogen werden. Wenn man singt: *Et cum spiritu túo,* dann ist es nicht möglich *Et cum spirituo* zu singen — ein praktischer und vielleicht ausschlaggebender Grund. P. D.

2. Kann das *Benedictus* auch vor der Wandlung gesungen werden?

Diese Frage ist erst in den letzten Tagen wieder an die Redaktion der *Musica sacra* gestellt worden. Dieselbe beantwortet sie auf Grund der ausdrücklichen Vorschriften und Weisungen Roms, die auch durch das *Motu proprio* Pius X. nicht widerrufen oder abgeschwächt werden, nach der 2. Auflage des *„Magister choralis"* S. 108 und 109. Das *„Caerem. Episcop."* sagt II. 8., § 71 wörtlich: „Nach der Wandlung fährt der Chor mit *Benedictus* fort." — Auf die Anfrage, ob *Benedictus* unmittelbar nach dem *Hosánna* gesungen werden dürfe, wenn die Komposition des *Sanctus* nicht bis zum Akte der Wandlung sich ausdehnt, antwortete die Heilige Ritenkongregation: *„Cantari debet post Calicis elevationem. S. R. C. 12. Nov. 1831 ad 33 in Marsorum Nr. 2682 (4669)."*

Wohl heißt es im *Motu proprio III, 8:* „Es ist gestattet, gemäß der Gewohnheit der römischen Kirche, eine Motette zum allerheiligsten Sakramente nach dem *Benedictus* des Hochamtes zu singen. Ebenso ist es gestattet, nach dem Singen des vorgeschriebenen Offertoriums der Messe in der übrigbleibenden Zeit eine kurze Motette nach Worten, die von der Kirche approbiert sind, vorzutragen." Diese seit unvordenklichen Zeiten übliche, aber nicht in allen Kirchen Roms eingeführte Gewohnheit wird also durch den Heiligen Vater sanktioniert, aber nicht befohlen. Sie ist ausführbar, wenn *Benedictus* etwa unter Orgelbegleitung rezitiert oder choraliter gesungen wird. Dabei bleibt vorausgesetzt, daß der Priester durch diese erlaubte Einschaltung nicht in der heiligen Handlung aufgehalten werde, d. h., daß er mit dem *Per omnia saecula saeculorum* vor dem *Pater noster* nicht warten muß.

Motu Proprio VI, 17.

Besprochen von **P. A. M. Weiss**, S. D. S.

Eines alten, mir bekannten Militärpensionisten größtes Vergnügen scheint darin zu bestehen, auf seinen täglichen Wanderungen Papierschnitzel, Nägel, Knöpfe und anderen weggeworfenen Kram vom Wege aufzulesen und sie in den weiten Taschen seines Kaftans verschwinden zu lassen. Was er mit den Sächelchen treibt, hat er mir noch nicht gestanden; ohne Zweifel wird er, wie jeder andere Lumpensammler von Profession, Geld aus ihnen machen. Dieser Verdacht dürfte in etwa deshalb gerechtfertigt sein, weil des Pensionisten eisenumgürtete Truhe, die er als Tisch und Stuhl zugleich benützt, nach Versicherung von Leuten, die es wissen können, ganz ungewöhnliche Schätze bergen soll; doch kann er die auch von Muttern als klingendes Andenken haben. Ich will dem Manne nicht wehe tun; hilft er ja die Straßen reinigen, hätte also noch Anspruch auf gemeindliche Besoldung. Sein Eifer im Sammeln nimmt ihn aber derart gefangen, daß er seiner hohen Stellung als Mitglied der Gesundheitspolizei sich gar nicht bewußt wird und so auch über Entgelt sich keine Gedanken macht.

Eine sonderbare Anekdote für die *Musica sacra!* Aber nein! Sie paßt ganz gut in ihren Rahmen. Gibt es ja unter den Jüngern und Nicht-Jüngern der heiligen Cäcilia viele, die sich ebenfalls wie unser Pensionist mit Sächelchen, mit Kleinigkeiten beschäftigen; nur befolgen sie dabei die umgekehrte Methode. Jener steckt die Kleinigkeiten ein, diese kramen sie aus; jener sorgt für Reinlichkeit und Ordnung, vielleicht unbewußt, diese bringen mit ihren Kleinigkeiten Unordnung und Langeweile — nicht immer unbewußt; jener frägt nichts nach einem Fixum für seine Arbeit, diese klagen ab und zu über zu geringes Entgelt für ihre Leistungen; trotzdem leisten sie über ihren Pflichtteil ein Mehr, was ja im allgemeinen großes Lob verdient, wenn es am rechten Ort geschieht und nicht unnütz ist. Wir meinen das überflüssige Orgelspiel bei den gottesdienstlichen Verrichtungen.

I. Es ist ein altes Verbot, das durch Papst Pius X. neuestens wieder aufgefrischt wurde in seinem *Motu proprio VI, 17:* Nicht erlaubt ist, dem Gesange lange Präludien vorausgehen zu lassen oder ihn durch umfangreiche Zwischenspiele zu unterbrechen. Dieses Verbot hat seine guten Gründe. Durch die vielen und langen Präludien und Interludien wird der Gottesdienst ungebührlich in die Länge gezogen, der Priester am Altare in seinen Funktionen, die sich möglichst unmittelbar folgen sollen, aufgehalten; dadurch gestaltet sich die Liturgie langweilig, wird zerrissen, zerstückelt und so mancher Verstoß gegen sie begangen. Abgesehen von diesen üblen Folgen ist überflüssiges Orgelspiel an sich wertlos und unnütz. Welchen Wert, welchen Zweck sollte es haben? Den der Verherrlichung des Gottesdienstes? Mit nichten. Denn die wahre, Gott wohlgefällige Verherrlichung liegt gerade darin, daß der ganze Gottesdienst *secundum ordinem*, nach den kirchlichen Vorschriften vor sich geht; diese hat nicht bloß der Priester am Altare, sondern auch im gleichen Maße und mit derselben Gewissenhaftigkeit der Organist zu beachten. Vielleicht den der Erbauung der Gläubigen? Gesetzt, es würde ein Organist diesen gewiß lobenswerten Zweck im Auge haben: ist aber nicht Gehorsam besser als Eigenwille? Liegt nicht in gewissenhafter Pflichterfüllung mehr Segen oder der ganze Segen Gottes wie in der Befolgung selbstischer Triebe? Wer die Folgen erwägt, wird gewiß als treuer Diener der Kirche allem Eigenwillen entsagen. Wird aber das Volk auch in der Tat durch das viele Orgelspiel erbaut? Wenn dies auch in vielen Fällen geschehen sollte und gewiß geschieht, so lehrt doch die Erfahrung das Gegenteil. Wir wollen hier nicht die Ungeduld der Kirchenbesucher ins Feld führen, welche diese beschleicht bei ganz unnötiger Ausdehnung des Gottesdienstes, die oft eben durch unnützes Orgelspiel herbeigeführt wird.[1] Mehr Gewicht muß gelegt werden auf die Gedanken, welche die Gläubigen in der Kirche empfangen und mithinausnehmen ins tägliche Leben. Durch die Predigt ziehen heilsame Gedanken und Vorsätze ins Herz des Christen; hintenach kommt der Organist

[1]) Nebenbei gesagt, hat nicht das längere Verweilen in der Kirche an sich die Schuld an der Ungeduld des Volkes, sondern weit mehr — vor allem bei Landleuten — das spätere Nachhausekommen zur notwendigen Arbeit in Haus und Hof.



und zerstört wieder alles Gute. Wieso? Der Organist wird infolge des vielen Orgelspieles versucht, sein Instrument konzertmäßig zu behandeln; er will seine Virtuosität entwickeln und gerät dabei in Melodien, die hinaus auf die Straße, ins Wirtshaus gehören. Es ist nicht nötig, vollständige dem Volke geläufige Lieder zu spielen, wie z. B. Laue Lüfte; Spinn, spinn; der rote Sarafan etc., wie sie schon in unser Ohr gedrungen sind zur größeren Störung am Altare; Variationen über solche Lieder eignen sich, weil sie eben Anklänge und oft ganze Stellen der Lieder bringen, die Gedanken der Zuhörer hinaus auf die Straße zu führen, in ihnen sinnliche Vorstellungen wachzurufen und so den Gottesdienst für sie zum Fluche anstatt zum Segen zu machen. Würde einer hinterm Bierglas geistliche Lieder singen, verdiente er wohl Tadel; und doch wäre dies noch nicht so schlimm wie das Einschmuggeln weltlicher Gesänge in das Heiligtum. Der heil. Bernard hat vor seinem Eintritt ins Gotteshaus alle eitlen Sorgen und weltlichen Geschäfte aus seinem Herzen verbannt; andere arbeiten daran, ob bewußt oder unbewußt, laszive Gedanken im gläubigen Volk wachzurufen. Dieser letzte Umstand darf gewiß nicht als der mindeste Grund gelten für das in Art. VI, 17 des *Motu proprio* ausgesprochene Verbot. Wenn dieses Verbot ganz besonders italienische Verhältnisse treffen will — denn dort wurde ja bisher bis zum Exzeß georgelt — so hat es nicht mindere Kraft in unseren Landen, wo ja Quantität und Qualität des Orgelspiels manchenorts zum Himmel schreit. Die Quantität soll eingeschränkt werden, damit auch die Qualität keinen Schaden leidet. Letztere wird auch und nicht selten auf den niedersten Barometerstand dadurch herabgedrückt, daß der des Improvisierens unkundige Organist keine Vorlagen benützt. Da muß dann die Orgel reproduzieren, was dem Spieler vom Klavier weg in den Fingern liegt; das kirchlichste aller Instrumente wird zum Konzertinstrument und zum Übungskasten herabgewürdigt, auf dem ganz unbekannte Stücke probiert oder Selbsterfundenes, wie es gerade oder krumm in die Finger läuft, verbrochen wird. Infolge Nichtbenützung von Vorlagen scheint das Orgelspiel sich oft *sine fine* hindehnen zu wollen, weil der richtige Schluß, die treffende Kadenz nicht gefunden wird. Ernste und tiefherzliche Mahnungen richtet Dr. Haberl an jene Organisten, die ihr heiliges Amt nachlässig versehen: „Es ist eine traurige, leider zu wenig beachtete Tatsache, daß gerade der „Organist“ ein gewisses Recht beansprucht, zu spielen, was ihm in den Kopf kommt oder in die Finger fällt, während doch beispielsweise der Sänger an seine Noten gebunden ist, oder der Prediger nie die Kanzel besteigt, ohne sich vorzubereiten. Wenn mancher Orgelimprovisator gedruckt oder geschrieben sehen und prüfen könnte, was er in Präludien usw. aus dem Stegreif geleistet hat, so dürfte ihn tiefe Scham erfassen, und der Entschluß in ihm reifen, so lange zu lernen und zu üben, bis er in der Lage ist zu spielen, als ob das Vorgetragene geschrieben und gefeilt wäre.[1]) Wer unfähig ist zu improvisieren, greife zu einem der vielen und guten Präludienhefte[2]) die wir heutzutage besitzen, damit auch der Gottesdienst auf dem Chore in würdiger Weise gefeiert und den Vorschriften der heiligen Kirche auch in diesem Punkte Rechnung getragen werde.

II. Im folgendem Abschnitt sollen jene Teile der Messe, bei welchen durch zu langes Orgelspiel besonders gern gefehlt wird, angeführt und erörtert werden. Nach den liturgischen Vorschriften darf der Introitus vom Chore nicht früher intoniert werden, als der Priester am Altare angelangt ist. *„Cantores non possunt in choro incipere Introitum Missae, priusquam sacerdos ad altare pervenit.“*[3]) Das *Graduale* hat hier die *Missa solemnis* (Hochamt) im Auge. Zu dieser beginnt der Zelebrant gleich nach seiner Ankunft mit den Assistenten am Altare das Stufengebet. Zugleich intoniert also der Chor den Introitus. Bei einer *Missa cantata* (ohne Assistenz), wie sie bei uns für die *Missa solemnis* gebräuchlich ist, scheint nach obiger Vorschrift, wenn sie interpretiert wird, wie sie steht, der Introitus sogleich auch nach der Ankunft des Priesters begonnen werden zu können, obschon er das Stufengebet erst nach der Zubereitung des Altares anfängt. Weil aber die *Missa cantata* Stellvertreterin des *Missa solemnis* ist,

[1]) *Magister choralis*, 12. Auflage. 1900. S. 179.
[2]) Jeder Kirchenmusikalienverlag versendet seine Kataloge auf Verlangen gratis und franko.
[3]) *Graduale Romanum.*

wird sie wohl auch sich nach den Gesetzen dieser zu richten haben. Die Praxis spricht für letzteres zumeist. Sei dem, wie ihm wolle, die Hauptsache bleibt, daß die Orgel nicht bis zum *Confiteor*, wie es geschieht, gespielt wird. Es gibt nichts Langweiligeres, als zu Anfang eines Hochamtes den Chorus nicht anfangen zu hören; es beschleicht einen dabei das Gefühl, als fehle noch etwas am Chore, als sei der Einsatz nicht sicher. Wie schrecklich wird da oft die Orgel geschunden, indem die rechte Hand des Organisten die Tasten abfingert, die linke Musikalien austeilt, was natürlich zur Ruhe und Sammlung des Chorpersonals ein Heidenstück beiträgt. Es wird nun freilich in sehr vielen — nicht in den meisten? — Kirchen der Introitus nicht einmal rezitiert, geschweige denn gesungen;[1]) wann soll nun dort das *Kyrie* beginnen? Warum nicht auch zugleich mit dem Stufengebet des Priesters? Oder soll den Introitus Orgelspiel ersetzen? Es existiert keine Entscheidung, welche das Orgelspiel als Stellvertretung für die Wechselgesänge erlaubt; der Text muß unter dem Orgelabspielen wenigstens rezitiert werden.[2]) Das *Kyrie* kann mit dem Stufengebet zugleich einsetzen schon deshalb, weil beiden Buß- und Bittcharakter gemeinsam sind. Man bedenke auch, daß der Zelebrant in seinen liturgischen Handlungen möglichst wenig aufgehalten werden soll, daß die einzelnen Funktionen am Altare sich möglichst unmittelbar einander anreihen sollen, um die innere und äußere Einheit der Liturgie zu wahren. Wie oft muß der Priester warten, weil der Chorgesang allein schon lange dauert;[3]) wie langweilig ist es, wenn dazu noch die Orgel an kein Ende kommen will! Recht gerne — nicht zu allerletzt auf den Chören — wird über Priester losgezogen, die aus verschiedenen Gründen über die Normalzeit des Zelebrierens hinausgehen; wie oft *in puncto* Zeit, *recte* Langweiligkeit von den Chören, respektive Organisten gefehlt wird, darüber wird kein Wort verloren.

In betreff der übrigen Meßteile sei insbesonders auf das *Sanctus* hingewiesen. Es gibt in der Messe außer dem *Gloria* und *Credo* keinen anderen Gesang, der sich so unmittelbar an den priesterlichen Gesang anschließen muß, wie das *Sanctus* an die Präfation. Man denke sich in die Lage, ein Herrscher würde beim Besuche eines Ortes von Gemeindevertretung und Volk empfangen. Das Oberhaupt der Gemeinde hielte eine schwungvolle Begrüßungsrede, die er etwa in folgende Worte ausklingen ließe: „Zum Zeichen unserer unwandelbaren Treue gegen unseren geliebten Landesvater und zum freudigen Ausdrucke unseres inneren Jubels ob des uns hochehrenden Besuches bitte ich die Bürgerschaft, mit mir einzustimmen in den dreimaligen begeisterten Ruf: Unser gnädigster, geliebter Herr und Vater lebe hoch, hoch, hoch!“ Das Volk aber würde den Redner allein rufen lassen und erst nach einiger Zeit den Fürsten anhochen. Wäre das nicht eine sonderbare Zeremonie? Ähnlich beim *Sanctus*, wenn zwischen dem *sine fine dicentes* des Priesters und dem *Sanctus* des Chores ein kilometerlanges Orgelspiel eingefügt wird. Scheint es nicht manchmal, als hätte der Priester gesungen *„sine fine organum pulsantes?“* Wie oft muß da die heilige Wandlung mitten im *Sanctus* vor sich gehen, welche doch unter tiefernstem, von lebendigem Glauben zeugenden Schweigen stattfinden sollte! Man beginne also das *Sanctus* nach dem Glockenzeichen und einer kurzen Kadenz; letztere kann auch wegfallen, wenn der Dirigent am Schlusse der Präfation die Töne angibt; es schließt sich so das *Sanctus* unmittelbar an, was wenigstens mich stets mehr erhebt und ich *in praxi* befolge. Dasselbe wäre zum *Gloria* und *Credo* zu merken.

Wir kommen zum *Agnus*. Es herrscht für dessen Beginn ein ganz absonderlicher Brauch nicht in deutschen Landen, wohl aber in Österreich. Es scheinen dort die Chorregenten der Meinung zu sein, das *Agnus* dürfe erst nach dem Glockenzeichen zur Kommunion gesungen werden; deshalb hört man bis dahin nur die Orgel. Der Grund

---

[1]) Das Wort „rezitieren“ hat für manche etwas Verächtliches; vielleicht können sich diese mit dem Worte und seinem Effekte versöhnen, wenn sie es mit „singend deklamieren“ übersetzen und nach dieser Bedeutung „rezitieren“.

[2]) Krutschek, Kirchenmusik, S. 244—259.

[3]) Dies trifft insbesondere jene Kompositionen, welche, durch Zwischenspiele unterbrochen, immer wieder den Text wiederholen und so den Gottesdienst lahm machen. Es sind dies in der Mehrzahl ältere Werke, entstanden vor der Reform, die aber nach eigener Beobachtung an noch vielen Kirchen aufgelegt werden.

dieser Meinung dürfte in der Absicht gesucht werden, den Priester während der heiligen Kommunion nicht zu stören. Ein würdiger Gesang wird ihn wohl nicht stören, persönliche Rücksichten abgerechnet; wenn aber auch dies beabsichtigt würde, wäre es vergebliche Liebesmüh; denn die Kommunion des Priesters währt bis nach dem Genusse des heiligen Blutes; es müßte also das *Agnus* erst nach diesem einsetzen, um jenen Zweck erreichbar zu machen. Der Priester betet es vor der Kommnnion; warum soll der Chor erst nachher mit ihm beginnen? Der Vers zur *Communio* harrt auch noch auf Erledigung. Freilich, wo er nicht gesungen oder „singend deklamiert“ wird, bleibt Zeit genug zum Orgelspiel übrig, was eben, wir sagen es wieder, den Gottesdienst langweilig macht. Die Gesänge des Chores sollen nicht nur im Texte, sondern auch der Zeit nach mit den Gebeten des Zelebranten sich möglichst decken; dann gibt es ein harmonisches Ganzes.

Zum Schlusse dieser Zeilen setzen wir nochmals jene Punkte aus, die beim Orgelspiel während des Amtes und natürlich auch bei anderen liturgischen Verrichtungen zu beobachten sind: Man beginne die einzelnen Gesänge nach einer kurzen Kadenz rechtzeitig; so können **alle** vorgeschriebenen Gesänge auch ohne Überstürzen sich abwickeln, der Priester wird am Altare in seinen Aktionen nicht behindert, der Gottesdienst nicht unnötig in die Länge gezogen. Der Organist verwende zu seinem Spiele Vorlagen; er bedenke, daß die Orgel nicht absolut notwendig ist zum Gottesdienste, sondern nur zur Begleitung oder zur würdigen Ausfüllung der Zeitlücken da ist. Besser ist, gar nicht Orgel spielen, als durch dasselbe den Gottesdienst und den Tempel Gottes, welcher nicht zu allerletzt die Herzen der Gläubigen sind, zu entweihen, sie zum Tummelplatz profaner Gedanken zu machen.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Religiöse Musik. *Benedictus* für Sopran, Violine, Harfe oder Klavier, Violoncello (ad lib.), Orgel oder Harmonium von **Joh. Ad. Krygell**, Op. 50. Kopenhagen und Leipzig, Wilh. Hansen. Preis unbekannt. Der Text beschränkt sich auf die Worte: *Benedictus qui venit in nomine Domini,* welche aus der Messe des Komponisten in *Cis*-moll als Op. 50 einzeln erschienen ist. Als religiöser Tonsatz kann dieses Sopransolo in einem Konzert bei der ätherischen Begleitung mit Interesse gehört werden.

Ausgewählte katholische Kirchenlieder für alle Zeiten des Kirchenjahres zum Schul- und Gottesdienstlichen Gebrauch für vierstimmigen gemischten Chor, bearbeitet von **Rich. Kügele**, Kgl. Seminar- und Musiklehrer. Breslau, Franz Görlich. 1904. Preis der Partitur (138 Seiten in Klein-Oktav) 1 *M.* Die Sammlung ist mit Druckerlaubnis des Breslauer Oberhirten erschienen und enthält 67 und in einem Anhang noch 8 Kirchenlieder, meist mit deutschen, nach dem Kirchenjahre geordneten Texten. Die Sammlung schließt sich an Dirschkes Diözesangesangbuch an und entnimmt demselben die schönsten und kräftigsten Kirchenlieder, verfolgt jedoch den weiteren, sehr löblichen Zweck, den a Capella-Vortrag ohne Orgel einzuführen, also „Selbständigkeit, Reinheit der Intonation, rhythmische und dynamische Genauigkeit und Gleichmäßigkeit“ zu erzielen. Alle Lieder sind so harmonisiert, daß sie in Präparandenschulen, und von Real- und Gymnasialchören, deren Stimmen nicht mehr oder noch nicht umfangreich genug sind, gut ausgeführt werden können. Die schön ausgestattete Sammlung sei daher für den veredelnden Volksgesang während der stillen Messe aufs beste empfohlen.

Sac. G. Pagella, Op. 40. *Le Sette Parole di G. Cristo in Croce a tre voci miste (Contralt, Ten., Basso) con accompagnamento ad libitum.* Turin, *Libreria Salesiana S. Giov. Evangelista, Via Madama Cristina 1.* 1904. Partitur 2,50 L. Aus dem Titel ist man versucht auf italienische Texte zu schließen. Das schöne Werk des talentierten Salesianerpriesters Joh. Pagella vertont jedoch die sieben Worte Christi am Kreuze in eindringlichem, modernem Stile; den synopsisartig zusammengestellten Text der 4 Evangelisten benützt er, um die 7 Worte des göttlichen Heilandes gleichsam einzuführen. In Nr. 1 z. B. wählt er folgende Fassung: *„Erat autem hora tertia: et crucifixerunt Jesum (Marc. XV). Jesus autem dicebat: Pater, dimitte illis non enim sciunt quid faciunt (Luc. XXIII.).* Dieser und die folgenden sechs Texte sind nun für drei Stimmen sehr geschickt, ausdrucksvoll und andächtig komponiert. Jede Stimme hat etwas zu sagen, nicht nur der Contraalt, der bis *c* reicht, sondern auch der bis *fis*[1] steigende Tenor und der nicht unter *G* reichende Baß. Kontrapunktische Imitationen einfacher Gattung wechseln mit durchaus homophonen Stellen ab. Bei guter Direktion wird der Effekt dieser 7 Nummern, denen auch ein Klavierauszug zur Einübung beigegeben ist, trotz der bloßen Dreistimmigkeit ein ausgezeichneter sein. Das Werk kann natürlich nicht beim liturgischen Gottesdienst Verwendung finden, soll und kann aber bei Nachmittagsandachten in der Fastenzeit, insbesondere bei denen in der Charwoche gebraucht werden und die dramatisch-theatralischen Aufführungen bei den sogenannten Grabmusiken verdrängen. Das wünscht Referent auf das dringendste.

Ave Maria für 3 Frauenstimmen, Orgel und Harfe, komponiert von **Jos. Schmid**, Op. 46. Orgelauszug 2 *M* 50 *Pf*, 3 Singstimmen à 20 *Pf*, Harfenstimme 50 *Pf*. Leipzig, C. L. W. Siegel

(R. Linnemann). Dem Lehrerinnen-Singchor München gewidmet. Dieser lateinische Text d englischen Grußes, der auch *Sancta Maria* bis *Amen* umfaßt, eignet sich nicht für das katholisc Gotteshaus, auch nicht bei außerliturgischen Verrichtungen, Maiandachten usw., wird aber in geis lichen Konzerten schöne Klangwirkungen erzielen, auch wenn statt der Orgel ein Pedalharmoniu verwendet wird. Die 3 Singstimmen sind weich, doch nicht sentimental geführt. Die Harfe b sprengt den Orgel- und Gesangsatz mit perlenden Tönen.

II. Weltliche Kompositionen. Bayrischer Speisekarten-Marsch für Klavier zu 4 Händ mit gemischtem Chor (Sopran und Alt) von **F. X. Engelhart.** Klavierstimme 1 *M*, Singstimm à 20 *Pf*, Streichquintett 1 *M* 50 *Pf*. Regensburg, Ernst Germann & Co. Ein launiger Fasching gesang für Institute, Knaben oder Mädchen, welcher den Appetit nicht nur der Altbayern, sonde auch nordischer Büblein und Mägdlein jeden Tag der Woche besingt und reizt.

Der Verlag Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig, sendet 15 Hefte einstimmiger Lied mit Klavierbegleitung, mit deutschem und dänischem Texte komponiert von **August Enna.** D Lieder sind sehr stimmungsvoll gehalten, größtenteils für eine mittlere Stimme komponiert und der Begleitung charakteristisch. Nach den Anschauungen des Referenten sind nur die Texte v Nr. 2, 5 und 15 nach allen Seiten unverfänglich, also auch für die Jugend brauchbar. Preis unbekan

III. Bücher und Broschüren. Publikationen der internationalen Musikgesellschaft. Berich zweite Folge. I. Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba im 16. und 17. Jahrhundert, v **Alfred Einstein.** Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1905. Seite 1—59 Text, Seite 60—120 Notenstic In der Einleitung wird dieses Bogeninstrument mit Lautengriffbrett und Bünden im Abstand v Halbton zu Halbton definiert und beschrieben, sowie die deutsche Literatur für Viola da Gamba 16. und 17. Jahrhundert bibliographisch genau aufgeführt. Der Verfasser weiß in dieser Spezi dissertation das reiche, bisher zerstreute Material mit festem Griffe zu ordnen und die Entwicklu der Viola da Gamba (Kniegeige) als Soloinstrument zu zeigen bis zur Einfügung dieses Instrumen in die deutsche Kammermusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die zahlreichen Beispiele Partitur, besonders aus den Werken von August Kühnel (um 1700), Maria Marays (1686), Ph. Buchner (1662), E. Becker (1674), E. Buxtehude, Ph. H. Erlebach (1694) sind für die Geschichte d Instrumentalmusik sehr lehrreich und von hoher Bedeutung.

Hugo Löbmann, Lehrer an der katholischen Bürgerschule und Organist an der Trinitat Pfarrkirche zu Leipzig, „Sprechen und Lautbildung". Leipzig, Verlag der Dürrschen Buchhandlu 1905. 40 Seiten in 8°, ohne Preisangabe. Die Broschüre ist eine Erweiterung des Vortrages, welch der verdiente und eifrige Gesangspädagoge auf der Hauptkonferenz des Schulbezirkes Leipzig-St mit großem Beifall abgehalten hat. Die wichtigen Punkte sind: 1) das Atmen, das beim Gesan ebenfalls zur Kunst werden muß; 2) die Bildung des Tones für das Sprechen, und für das Singe 3) die Bildung der Laute (Vokale, Konsonanten) an den Funktionen der Sprech- und Tonwerkzeu auch durch passende Illustrationen erläutert. Es ist kein bloßer Knalleffekt, wenn der letzte S des Vortrages lautet: „So (nach obiger Anleitung) wird Laut- und Tonbildung das, was sie ist u sein soll: **Seelenbildung.**"

Die Lehre von der Form in der Musik von **Alfred Richter.** Leipzig, Breitkopf & Här 1904. 3 *M*. 181 Seiten in 8°. Der Sohn des bekannten Musiktheoretikers Ernst Friedrich Edua († 1879) ist wiederholt in die Fußstapfen seines Vaters eingetreten und erläutert in obigem Wer die einfachen Formen (Satz und Periode, größere Satz- und Periodenbildung, 2- und 3teilige Li form, Freiheiten in der Satz- und Periodenbildung) S. 3—36; 2) die Liedform in ihrer Anwendu auf das Kunstwerk (Ausdehnung der Form, das Kunstwerk in einfacher Liedform, zusammengeset Liedform, die Vokalmusik) S. 49—102; 3) die Sonatenform in 4 Kapiteln, S. 103—170. In ein Schlußwort, S. 170—181, ist von der Form in den Kunstwerken der Neuzeit in vorsichtiger We die Rede. Durchaus einverstanden muß jeder ernste Musiker mit dem Satze sein: „Nur der ka sich frei bewegen, der in engen Grenzen sich zu bewegen gelernt hat."

Geschichte der Mensural-Notation von 1250—1460, nach den theoretischen und praktisch Quellen bearbeitet von **Johannes Wolf.** Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904. 1. Teil: Geschic liche Darstellung. 14 *M*, 424 Seiten; 2. Teil: Übertragungen, 8 *M*, 199 Seiten Notenstich. Üb vorliegendes Werk kann Referent in dieser Monatschrift sich nur auf die Existenz berufen und humanistisch gebildeten, musikhistorisch unterrichteten und für ältere Musik sich interessierend Leser aufmuntern, diese Frucht langer und ernster Studien, die zu neuen, wenn auch nicht schließenden Resultaten über die so dunkle Musikperiode von der Mitte des 13. bis Mitte 15. Jahrhundert gekommen ist, nicht nur ihrer Bibliothek einzuverleiben, sondern auch in Fo von zusammenfassenden, kurzen Exzerpten und Artikeln der Allgemeinheit zugänglich zu mach Im 29. Jahrgang des kirchenmusikalischen Jahrbuches 1904/5 muß und soll über das Werk e gehender berichtet werden.

Dr. Peter Wagner, Universitätsprofessor in Freiburg, Schweiz, schrieb über ein ne Werk, das er in Kommissionsverlag der Universitätsbuchhandlung Freiburg unter dem Ti **„Neumenkunde,** Paläographie des gregorianischen Gesanges" (356 Seiten in zahlreichen Faksimi aus den Codices, Preis 10 *M*) herausgibt, eine „Selbstanzeige", um deren Aufnahme er auch Redaktion der *Musica sacra* ersucht hat. Ohne durch den Abdruck eines Teiles dieser „Selb anzeige" für oder gegen den Autor Stimmung machen zu wollen, läßt die Redaktion den wese lichen Inhalt desselben nach den Angaben des Autors abdrucken.

„Einleitung. Stellung der liturgischen Notation des lateinischen Mittelalters in der G schichte der musikalischen Schrift. Methodisches zur Choralforschung. Die bedeutendere Litera über den Gegenstand. — 1. Kapitel. Ursprung und älteste Formen der gregorianisch Tonschrift. Die Akzentneumen. Die Akzente als Grundzeichen der *Nota Romana;* ihre ältes

Namen bei Aurelian von Réomé. Erklärung der einfachen und zusammengesetzten Akzentneumen. — 2. Kapitel. Die Hakenneumen. Ihre Formen und nichtdiatonische Bedeutung, aus ihrer Geschichte abgeleitet. Der *Strophicus (Apostropha, Bistropha, Tristropha)*, die *Notae liquescentes*, der *Oriscus, Salicus*, das *Quilisma, Trigon;* der *Franculus* und *Pressus*. Herkunft der Hakenneumen, ihre Bedeutung als Ornamentzeichen. — 3. Kapitel. Das Verhältnis der Neumen zur mittelalterlichen Gesangsübung. Tonschriftlicher Wert der Neumen. Ihre ursprünglichen Aufgaben. Das Singen aus dem Gedächtnis und nach der Cheironomie des Dirigenten. Die Neumentabellen. — 4. Kapitel. Die wichtigsten Typen der cheironomischen Neumen. Die italienischen, französischen, irischen, angelsächsischen und deutschen Neumen. An der Spitze der letzteren stehen nicht die St. Gallischen Neumen, sondern andere, deren Form nach den irisch-angelsächsischen Neumen hinweist. Die cheironomischen Neumen in Deutschland bis zum 14. Jahrhundert. — 5. Kapitel. Die Buchstabennotation. Verwendung der Buchstaben in Unterricht und Schrift. Die Dasianzeichen. Das Liniensystem Hucbalds, die Intervallschrift des Hermannus Contractus, die St. Gallischen Tonbuchstaben, die Handschrift von Montpellier und andere. — 6. Kapitel. Die Punktneumen. Ihr Alter und historische Bedeutung. Die Metzer Neumen. — 7. Kapitel. Die Anfänge der Diastematie. In St. Gallen wurde eine primitive Diastematie geübt, eine ausgebildete in Italien und Südfrankreich. Die longobardischen Neumen. Die Erfindung der Notenlinie, die zuerst nicht ausschließlich den Ton *F* lokalisierte. Die aquitanischen Neumen. — 8. Kapitel. Die Vollendung der Diastematie und ihre Einwirkung auf die Überlieferung der Gesänge. Die Notenlinien; ihre terzenweise Anordnung und Zahl; der Notenschlüssel; die Färbung der Linien; der Kustos. Guido von Arezzo, seine Reform und deren Verbreitung. Das Liniensystem im späteren Mittelalter, Trennungsstriche und Pausezeichen. Endgültige Diatonisierung des liturgischen Gesanges durch die Diastematie. Zuverlässigkeit der diastematischen Überlieferung. — 9. Kapitel. Die Neumenschrift im späteren Mittelalter. Die Akzent- und Punktneumen in Italien. Annahme der Quadratnoten daselbst und ihre Geschichte bis zum Ausgang des Mittelalters. Die französischen Neumentypen auf dem Liniensystem; Annahme der Quadratschrift im 12. Jahrhundert. Die deutsche liturgische Schrift in ihren verschiedenen Typen, zumal die gotische, spätere Hufnagelschrift. Die ältesten Choraldrucke. — 10. Kapitel. Die rhythmische Bedeutung der Neumen nach den mittelalterlichen Autoren. Methodisches; die gleichmäßige Heranziehung der Autoren und der Choralbücher ergibt einen überraschenden Gegensatz von Theorie und Praxis im Mittelalter. Der vatikanische Anonymus, die *Musica Enchiriadis*, die *Commemoratio Brevis* und die Neumentabelle von Monte-Cassino vertreten eine verschiedene rhythmische Interpretation der Neumen. Guido von Arezzo, Berno, Aribo und Cotto. Der *Cantus planus*. — 11. Kapitel. Rhythmische Bedeutung der Neumen nach den Codices. Der Mangel der Pausezeichen weist eine taktgemäße Ausführung zurück. Cheironomische wie diastematische Denkmäler aller Perioden tun dar, daß die Praxis die Neumenelemente als rhythmisch gleichwertig ansah. Selbst nicht die Hymnen wurden immer taktgemäß ausgeführt. Die Interpretationen Dechevrens, Houdards, Fleischers und Bernoullis sind unhaltbar. — 12. Kapitel. Die St. Gallischen Neumen. Die St. Gallischen Codices sind in bezug auf den in den sogenannten Romanuszeichen niedergelegten Vortrag durchaus nicht treue Quellen römischer Überlieferung. Diese deuten wahrscheinlich einen mensurierten Vortrag an, doch ist die Erklärung Dechevrens zu weitgehend und willkürlich. Zusammenfassendes und Ausblick auf Bestrebungen der Gegenwart. — Anhang: Zur Choral-Überlieferung im späteren Mittelalter. Bei aller Treue ist sie nicht eine starre, sondern eine lebendige. A. Unvollständige Melismen. Man schrieb an oft vorkommenden Melismen gern nur die Anfangsneumen. B. Eigenheiten der deutschen Choraltradition. Diese kennzeichnet sich durch eigentümliche Behandlung der Halbtonstufen. C. Die Reform der Zisterzienser. Ihre Geschichte, theoretische Grundlage und Ausführung. Der Dezimenambitus, Änderung der Hallelujahform, Anschauungen der Zisterzienser über Tonalität. Korrektur der Psalmodie. Gesamturteil. D. Die Dominikaner und der liturgische Gesang. Entstehung ihrer Choralform und deren Verhältnis zur Tradition. E. Niedergang der Tradition mit dem ausgehenden 14. Jahrhundert. Erste Anzeichen der Dekadenz, Kürzung von Melismen. F. Die ersten Reformversuche. Ein Franziskaner-Graduale um 1400. Zerfall der Psalmodie, Ungleichmäßigkeit der Änderungen, Inkonsequenzen. Änderung tonaler Natur und der Textunterlage.“

(Die Redaktion der *Musica sacra* zweifelt nicht, daß dieses Werk des gelehrten und unermüdlichen Forschers außerordentliches Aufsehen erregen und viele Diskussionen hervorrufen wird. Den freundlichen Lesern gibt jedoch die Redaktion die Versicherung, daß sie mit polemischen Artikeln nicht belästiget werden sollen und wünscht, daß alle Kreise, welche die von unserem Heiligen Vater Pius X. angebahnte und eingeleitete traditionelle Gesangweise einzuführen Veranlassung haben, das in Aussicht stehende Werk Peter Wagners prüfen und studieren, nicht um neue Verwirrungen befördern oder schaffen zu helfen, sondern durch geschichtliche und wissenschaftliche Argumente nach allen Seiten aufzuklären, zu versöhnen und zu einigen. F. X. H.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * **Regensburg. Die hiesige Kirchenmusikschule** hat zum 31. Male den sechsmonatlichen Kurs für bereits musikkundige Laien und Priester eröffnet. Es sind programmäßig 16 Herren als Teilnehmer eingezeichnet, welche den Diözesen Augsburg, Breslau, Casale (Italien), Chicago (Amerika), Cöln, Gurk (Klagenfurt), Laibach, Linz a. D., Limburg, München-Freising, Olmütz, Passau, Posen-Gnesen, Regensburg, Rottenburg i. W. und Sandomir (Russland) angehören. Zwei derselben sind Priester; drei Priester waren bereits aufgenommen,

konnten jedoch, wegen Priestermangel in den betreffenden Diözesen, für dieses Jahr nicht e scheinen. Da der Heilige Vater Papst Pius X. in dem berühmten Erlaß über Kirchenmusik vo 22. November 1903 ganz besonders höhere Schulen für Kirchenmusik empfiehlt, so sind die A meldungen für die hiesige Schule außerordentlich zahlreich gewesen, konnten jedoch statute gemäß nicht berücksichtigt werden. Pius X. bemerkt in dem obengenannten „Rechtsbuch f Kirchenmusik" wörtlich: „Man sorge in jeder Weise für Unterstützung und Hebung der höhere Schulen für Kirchenmusik, die bereits bestehen, und trachte solche zu gründen, wo sie noch nic vorhanden sind. Es ist überaus wichtig, daß die Kirche selbst für die Ausbildung ihrer Kape meister, Organisten und Sänger nach den wahren Grundsätzen der heiligen Kunst sorge." — Au wenn dieser Wunsch in jeder Diözese deutscher und fremder Zunge in Erfüllung gehen und si verwirklichen wird, was mit Freuden zu begrüßen wäre, so dürfte doch die hiesige Kirchenmusi schule, welche seit ihrer Gründung (1874) sich der besonderen Empfehlung und des speziellen Sege von drei Päpsten, Pius IX., Leo XIII. und Pius X., erfreut, nicht überflüssig werden. Das wünsch wir vom Herzen den selbstlosen Bemühungen und Opfern, welche von den einheimischen Leh kräften seit 30 Jahren der Kirchenmusikschule gebracht worden sind.

2. * **Internationaler Choralkongress zu Strassburg.** Bereits zweimal (in Nr. 12, 19 und Nr. 1, 1905 des Cäcilienvereinsorgans) wurde auf Wunsch und Anregung von Dr. Pet. Wagn zu Freiburg i. Schw. die Namenliste der Personen abgedruckt, welche dem Lokal- und vorbereitende Komitee bis heute beigetreten sind. Auch in der *Musica sacra* soll diese Liste erscheinen, jedo ohne die in Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans beigefügten Titel und Aufenthaltsorte der Teilnehm Wenn sich in den folgenden Monaten die Zahl vergrößert, so werden nur die neuen Namen un Hinweis auf die vorliegende Liste angegeben werden.

„Der Kongreß findet vom 16.—19. August 1905 zu Straßburg i. E. statt.

Sr. Gnaden der Hochwürd. Herr Dr. Fritzen, Bischof von Straßburg hat die Übernah des Protektorates über den Kongreß gütigst zugesichert.

Das Lokalkomitee für den Kongreß besteht aus den Herren: Kieffer; Leo Lut Dr. Mathias; Victori; M. Vogeleis.

Der an sie ergangenen Einladung, zu einem vorbereitenden Komitee zusammenzutrete haben die folgenden Herren bereitwilligst entsprochen.

Für Deutschland: P. Bohn; R. Bornewasser; Karl Cohen; F. X. Engelhart; Dr. X. Haberl; P. Rafael Molitor; Dr. Herm. Müller; Dr. K. Weinmann. — Für Österreic Ungarn: C. Grunewald; Dr. Al. Hartl; P. M. Horn; Fr. Kersch; Ign. Mitterer; Fr. Tro Aug. Weirich. — Für die Schweiz: E. Raboud; Arnold Walther; J. Wüst. — Für Fran reich und Belgien: Delépine; A. Gastoué; R. Moissenet; Jos. Pothier; P. Sosson. Für Italien: P. A. Amelli; Giul. Bas; Giov. Batt. Grosso; Nasoni. — Für England u Irland: P. Delpech; Heinrich Bewerunge; P. Mocquereau; Moloney.

3. **Aachen.** Hochwürd. Herr Franz Nekes, Domchordirigent und Lehrer f Kontrapunkt und Modulationslehre am Gregoriushaus in Aachen ist zum Ehre kämmerer Sr. Heiligkeit ernannt worden. Schon einige Wochen vorher war dem Meist des strengen klassischen Stiles ein Schreiben des Geheimsekretärs Giov. Bressan aus dem Vatik zugegangen. (Herr Domchordirigent Nekes hatte auf Wunsch und durch die Hand Sr. Emine des Herrn Kardinals und Erzbischofs von Cöln dem Heiligen Vater seine Kompositionen — unt ihnen eine groß angelegte 6stimmige Missa zu Ehren der Unbefleckten im Manuskript — vorleg lassen.)

In der ganzen kirchenmusikalischen Welt, besonders aber in der Erzdiözese Cöln, wird m sich freuen über diese wohlverdiente Ehrung. Auch die Redaktion (des „Gregoriusblattes", der w diese Notiz entnehmen, und die der *Musica sacra*, sowie sämtliche Mitglieder des Cäcilienverei nimmt an dieser Freude teil, mit dem herzlichen Wunsche, daß Monsignore Nekes, an Jahren zw schon ein Sechziger, aber an frischer Schaffensfreudigkeit noch ein Jüngling, recht lange si seiner Auszeichnung erfreuen möge.

Noch zwei andere Auszeichnungen in der Cölner Erzdiözese sind zu verzeichnen: Herr Semina oberlehrer Aug. Wiltberger in Brühl und Herr Gymnasiallehrer Rolf in Neuß sind vo Heiligen Vater wegen ihrer Verdienste um die Kirchenmusik durch Verleihung des Kreuzes *p Ecclesia et Pontifice* ausgezeichnet worden." (Auch ihnen die freudigsten Glückwünsche. D. R.)

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans:** Welchen Einfluß h das *Motu proprio* Pius X. auf die Schule? (A. Hirtz in päd. Blätter.) — Vereins-Chroni Diözesan-Cäcilienverein Augsburg pro 1904; Pfarrverein Stegaurach; Domchor Bautzen; Sprottau. Namenlose kirchenmusikalische Berichte. — Die Geschäftsordnung bei Herstellu des Cäcilienvereins-Kataloges und die Mitglieder des Referentenkollegiums. Vermischte Nachrichten und Notizen: Bautzen; Breslau (L. Heinze); Feldkirch; 29. Jah gang des kirchenmusikalischen Jahrbuches; ein Gedicht über „Musik"; München, Verein für Ch gesang; Brüssel und Tournai; Frankfurt a. M.; Troplowitz; Ordinariat Speyer über Besoldung d Lehrerorganisten und Chordirigenten; das vorbereitende Komitee zum gregorianischen Kongreß Straßburg; Inhaltsübersicht von Nr. 1 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 1. — Beilage: D Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt.

1905. Regensburg, am 1. März 1905. Nro 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Auf welchem Instrument soll man Bachsche Klavierkompositionen vortragen?

Vor 45 Jahren schrieb ein „Wohlbekannter" im siebenundzwanzigsten seiner „musikalischen Briefe" mit der Aufschrift „Die Bachmanie" folgendes: „Bachs Werke sind für die Allgemeinheit des Volkes veraltet, so gut als nicht vorhanden, und was auch die Bachianer aufbieten mögen, diesen Leichen ein galvanisches Aufzucken abzunötigen, sie werden nie und nimmer für unsere Zeit wieder aufleben!" [1]) Mit Dr. A. W. Ambros antworte ich hierauf: „Musik für Kinder und was sonst dahin gehört, ist das allerdings nicht. Aber in dem Fluktuieren des Zeitgeschmackes, in der Ebbe und Flut sinkender und sich wieder hebender Kunst stehen Bachs Kompositionen wie feste Granitgebirge da, deren Fuß die aufgeregten Wellen umspülen mögen, sie aber weder zu unterwaschen, noch zu erschüttern vermögen. Es erregt wahrhaft Erstaunen, wenn man sich Bach in dem sehr engen Kantorstübchen der Thomasschule in Leipzig vorstellt, wie er unbekümmert um Ruhm und Nachruhm, um Geldgewinn und Glanz, treu, schlicht, mit frommem, felsenfestem Glauben ein Monumentalwerk nach dem andern schafft, als Gelegenheits-Kirchenmusik für diesen oder jenen Sonntag, für diese, jene Festzeit des Kirchenjahres, wie er dann nach der vermutlich gar nicht glänzenden Aufführung mit den bescheidenen ausführenden Kräften, welche dem Thomaner-Kantor zur Verfügung standen, die Notenblätter ruhig zusammenbindet und gelassen in den Schrank legt, und wie es ihn nicht einmal irre macht, daß seine Herren Vorgesetzten mit seiner „allzu künstlichen" Musik gar nicht zufrieden sind und ihm mit allerlei „schuldlos erlittenen Bekränkungen", wie er sich in dem Promemoria an den sächsischen Hof ausdrückt — die Lehre praktisch einschärfen, das Leben eines wahren Christen wie er sei Kreuz und Trübsal. Und siehe: Nach mehr als hundert Jahren werden die

[1]) Musikalische Briefe. Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler. Von einem Wohlbekannten. Zweite, verbesserte Auflage. Leipzig, 1860. — Auch einen Ausspruch des bekannten Prof. Ed. Grell (gestorben am 10. August 1886 zu Steglitz bei Berlin) will ich an dieser Stelle mitteilen: „Seb. Bach geht grausam mit den Singstimmen um. Trotz seiner Größe und Erhabenheit, mit der er alle musikalischen Komponisten hätte überwinden können, wenn er nicht reiner Instrumentalmusiker gewesen wäre, wird dennoch die Zeit kommen, wo die Sänger ihn mit aller Hochachtung werden bei Seite legen." Aufsätze und Gutachten über Musik von Eduard Grell. Berlin, 1887. S. 195. Sie enthalten nach des Verfassers eigenen Worten „seine musikalischen Grundansichten", also das Fundament, den Baugrund seiner Lehre.

Notenblätter aus den verstaubten Schränken herausgesucht, mit aller möglichen typo-graphischen Pracht publiziert, in großartigen Aufführungen zu Gehör gebracht, und Hunderte und Hunderte horchen entzückt und blicken voll Bewunderung, Verehrung und Liebe zu dem Meister empor. Und mehr als das; die Werke wirken geistig und sittlich kräftigend: es ist uns nach so einer Kantate, als hätten wir eine Predigt voll Prophetenfeuers und apostolischer Kraft gehört, welche uns bis ins innerste Herz erschüttert und uns mit einer wahren Katharsis entläßt."[1]) Und an einer andern Stelle schreibt derselbe Ambros[2]) folgendes: So ist Bach eine Riesentanne oder Zeder, die fortgrünte im toten Winter des Zeitalters und dem deutschen Volke zeigte, wie so treu, edel, gesund und kräftig sein innerster Kern sei, in jener Zeit wo die deutschen Throne mit Duodezkopien des französischen Ludwig XIV. besetzt waren, wo französische Art, Sprache und Tracht das deutsche Wesen überwucherte, wo Fraubasereien und Miseren aller Arten sich breit machten, Theologengezänke und Pietistengeseufz die einzigen Laute waren, die man zu hören bekam. Nicht die erbärmliche Zeit — die unverwüstliche Tüchtigkeit des deutschen Volkes hat einen Seb. Bach hervorgebracht." — „Alle die Satzkünste, die als Reste zahlreicher früherer Formen übrig geblieben waren, sich gründlich zu eigen machend, schuf Bach mit ihnen für die orchestrale Klang- und Tonfülle der Orgel Fugen von gigantischem Bau und blendendem Glanze. Einer solchen Riesenkraft setzte das beschränktere Ausdrucksvermögen des Klaviers als ausführenden Organs keine Schranke mehr; wie dort im Großen, so entfaltete er hier auf kleinstem Raum und doch in unübertroffener Klarheit und Durchsichtigkeit die höchste Kunst."

Der (1894) verstorbene Musikforscher und Bach-Biograph Professor Dr. J. August Philipp Spitta schreibt, „daß Bach seine Klavierwerke für ein ideales Instrument geschrieben habe, dessen Gewinnung erst unserer Zeit beschieden war. Ein von tiefster Wehmut überströmender Satz wie das *Cis*-moll-Präludium und dessen Fuge, durch welche Gottes Odem schaurig erhaben hindurchbraust, hatten in dem Klavierhord keinen irgendwie ausreichenden Interpreten."[4])

Der bekannte Musikschriftsteller und Komponist Prof. Emil Naumann (gest. 1888 als Hofkirchenmusikdirektor in Dresden) sagt: „Bemerkenswert erscheint es noch, daß die meisten Klavierwerke Bachs, und unter diesen wiederum vor allen die Präludien und Fugen des „Wohltemperierten Klaviers", in Beziehung auf die Anforderungen an das Instrument, auf dem sie zu Gehör gebracht werden sollen, so geschrieben sind, als habe der Meister ahnen können, daß man dereinst Flügel besitzen werde, wie die des 19. Jahrhunderts, deren Klangfülle, sowie Fähigkeit zu singen und ausgehaltene Töne fortklingen zu lassen, doch erst den Ansprüchen, die Bach an den Vortrag seines Spieles stellen mußte, Rechnung trägt, während der durchschnittlich kümmerliche, spitze und rasch verfliegende Ton der Klaviere aus dem Zeitalter, dem Bach selber angehörte, keine einzige seiner musikalischen Voraussetzungen erfüllte. Der Meister hat somit im „Wohltemperierten Klavier" unsere heutigen Instrumente im Geiste schon antizipiert und so abermals einen Beweis dafür geliefert, in wie mannigfaltiger Weise das Genie seiner Zeit vorauseilt."[5])

Richard Wagner schrieb in einem Briefe (Bayreuth, 11. April 1879) an die Klavierfabrik von Steinway & Sons in New York u. a. folgendes: „Als unsere großen Tonkünstler ihre Werke für Pianoforte schrieben, scheinen sie eine Vorempfindung von dem idealen Piano gehabt zu haben, wie es jetzt von Ihnen erreicht ist. Eine Sonate von Beethoven oder eine Sinfonie von Bach kann nur verstanden werden, wenn sie auf einem Ihrer Pianos gespielt wird. Mit einem Wort, ich finde Ihr großes Piano ausgezeichnet."[6])

[1]) A. W. Ambros, Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. II. Band. Leipzig, 1874. S. 125 fl.

[2]) Geschichte der Musik. II. Band. Leipzig, 1880. Vorrede S. XIX.

[3]) M. Seiffert, Geschichte der Klaviermusik. I. Band. Leipzig, 1899. S. 408.

[4]) Philipp Spitta, Johann Sebastian Bach. I. Band. Leipzig, 1873. S. 784. — „Der Flügel Joh. Seb. Bachs" ist beschrieben in der „Zeitschrift für Instrumentenbau". Leipzig, 1890. X. Jahrg. S. 429 fl. Siehe auch: Gregoriusblatt 1899, S. 81 fl.

[5]) Emil Naumann, Illustrierte Musikgeschichte. II. Bd. Leipzig (1885). S. 645.

[6]) Die Orgel- und Pianobau-Zeitung. Begründet von Dr. M. Reiter. V. Jahrg. Berlin, 1883. S. 1

Diesen Ansichten stellt der Berliner Professor Dr. Oskar Fleischer folgende Ausführungen gegenüber. In einer kleinen Abhandlung „Das Bachsche Clavicymbel und seine Neukonstruktion“ schreibt er in der „Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft“ Jahrgang I. (1899—1900) S. 164 u. a. folgendes: „Das Clavicymbel führt den Spieler wie von selbst zu einem geruhigeren, breiteren, behäbigeren Vortrage der Bachschen Stücke und derjenigen seiner Zeitgenossen; die nervöse Hast, zu welcher der moderne schnell abbrechende Klavierton ganz naturgemäß verführt, weicht hier der Beschaulichkeit und der Gravität der gespreizt und selbstbewußt einherschreitenden Perückenzeit.“

„Verhält sich dies alles so, so dürfen wir uns nicht an der bloßen theoretischen Erkenntnis genügen lassen, sondern müssen auch die Konsequenzen aus den Tatsachen ziehen. Wie würde doch ein moderner Komponist wohl dagegen protestieren, wenn man sich plötzlich beifallen ließe, seine modernste Klavier-Rhapsodie, Polonaise oder Phantasie auf einem Harmonium oder — es ist prinzipiell kein allzu großer Abstand! — einem Clavicymbel vorzutragen und sie damit zur lächerlichsten Parodie zu machen! Der Getretene schreit, und so verbittet sich der lebende Tonkünstler mit Recht eine derartige Mißhandlung seiner Geisteskinder. Aber ganz still schweigt er, wenn die Toten, die nicht selbst mehr protestieren können, in gleicher Weise behandelt werden, und ganz vergnügt tritt er selbst bei erster bester Gelegenheit gedankenlos deren Rechte in den Staub. So hört man allerwärts in Konzerten die Klavierwerke Bachs und von Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts auf Instrumenten, für die sie gar nicht geschrieben sind. Erst steckt man die ernsthaften Kunstgebilde in das Gewand eines Harlekins, und wundert sich dann darüber, daß sie so unendlich lächerlich oder — je nachdem — gemein aussehen. Das gilt übrigens nicht bloß für Klaviermusik, sondern für alle alten Instrumentalsachen.“

„Der Unfug oder sagen wir lieber, die Gedankenlosigkeit und Mangel an musikalischem Empfinden und geschichtlichem Denken ziehen natürlich auch um die alten Instrumente ihre bedrohlichen Kreise. Wie oft ist es mir nicht in meinem Amte als Vorsteher der Berliner Instrumenten-Sammlung begegnet und geschieht es noch nur zu oft, daß Musiker, berühmte Musiker, auf irgend einem der alten Kielflügel — sagen wir dem Bachs — eine Lisztsche Passage heraustrommeln, um dann in Lachen auszubrechen über den albernen Klang des alten Klimperkastens. Sie haben keine Ahnung davon, daß an der Kläglichkeit nicht das arme mißhandelte Instrument die Schuld trägt. Jedes Instrument hat sein eigenes Traktament,[1]) und stoße ich in die Trompete mit dem gutturalen Hornansatz, so darf ich mich nicht wundern, daß sie einen Mißton von sich gibt, als hätte sie sich plötzlich in ein reißendes Tier verwandelt. Der vorsichtige Besitzer des Instrumentes tut in solchem Falle gut, sein wertvolles Besitztum dem Unverstande schleunigst zu entziehen oder gar nicht erst preiszugeben. So auch beim alten Clavicymbel. Wer unser modernes Hammerklavier beherrscht, ist damit keineswegs auch ein Meister jenes alten Klavieres, das einen ganz anderen, mehr orgelmäßig-drückenden, als hämmernden Anschlag verlangt. Es gehört Übung, lange und gewissenhafte Übung, auch zu seinem Spiel — wie könnt es denn wohl anders sein?“

„Ziehen wir nun aber die Konsequenz aus unseren Betrachtungen, so kann es doch nur der Schluß sein: daß zum Spiele von Kompositionen für das Clavicymbel eben das Instrument gehört, für das sie gedacht und aus dessen Spielart, dessen Klangcharakter, dessen Wesen sie herausgewachsen sind, also das alte Clavicymbel selbst. Entweder man spiele Bach, Händel und die anderen Heroen des alten Klaviers in würdiger Weise, oder man lasse die Hände zum mindesten von ihren Klavierwerken!“

Hören wir zum Schlusse noch einmal Spittas[2]) Meinung. „Das Idealinstrument, das Bach für seine Inventionen und Sinfonien, Suiten und Klavierfugen vorschwebte,

---

[1]) Vergleiche hierzu: Siona. Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik. Gütersloh, 1899. XXIV. S. 112 fl. — Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft. Leipzig, 1892. S. 363. — Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. I. Jahrg. Göttingen, 1896. S. 182. — Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik. Regensburg, 1897. S. 29. — K. W.

[2]) Ph. Spitta, Johann Sebastian Bach. I. 655.



war nicht ganz das Clavichord: zu wuchtig lasteten die aus der erhabenen Alpenwe des Orgelreiches herabgebrachten Gedanken auf dem zarten Baue desselben. Aber di Orgel war es auch nicht. Aus ihrem Gebiete emanierte eben das Bedürfnis nach reichere Gefühlswechsel, das in der Kammermusik Befriedigung suchte, ähnlich wie das Strebe nach Gefühlsbestimmtheit aus dem Orgelchoral den Kern der Kirchenkantate hervo gehen ließ: aus der erhabenen Ruhe und träumereichen Einsamkeit trieb es herunte in blühende Täler und zu redenden Menschen. Das Cembalo konnte die Ausgleichun nicht herstellen; erst ein Instrument, das die Klangfülle der Orgel mit der Ausdrucks fähigkeit des Clavichords in richtigen Verhältnissen vereinigte, war imstande, de Erscheinung zu geben, was in des Meisters Phantasie erklang, wenn er für Klavie komponierte. Daß unser moderner Flügel dieses Instrument ist, sieht ein jeder. Nicht kann verkehrter sein, als zur Ausführung Bachscher Klavierstücke sich das Clavichor zurückzuwünschen, oder gar das Cembalo, das für Bachs Kunstübung überhaupt di wenigst selbständige Bedeutung gehabt hat; dies mag für Kuhnau, für Couperin un Marchand passen, Bachs Gestalten verlangen ein wallendes Tongewand, seelenvolle Blick und sprechende Mienen. Wenn in neuester Zeit die Beschäftigung mit seine Klavierwerken mehr und mehr zugenommen hat, so ist neben andern auch dies ei Grund und keiner der unkräftigsten, daß man fühlte, mit den großen Mitteln dem In halte nun endlich gerecht werden zu können."

Bei dem Gegensatz dieser Meinungen[1]) unter den Autoritäten wird vielleicl mancher mit Joh. 6, 69 fragen: *Domine, ad quem ibimus?*
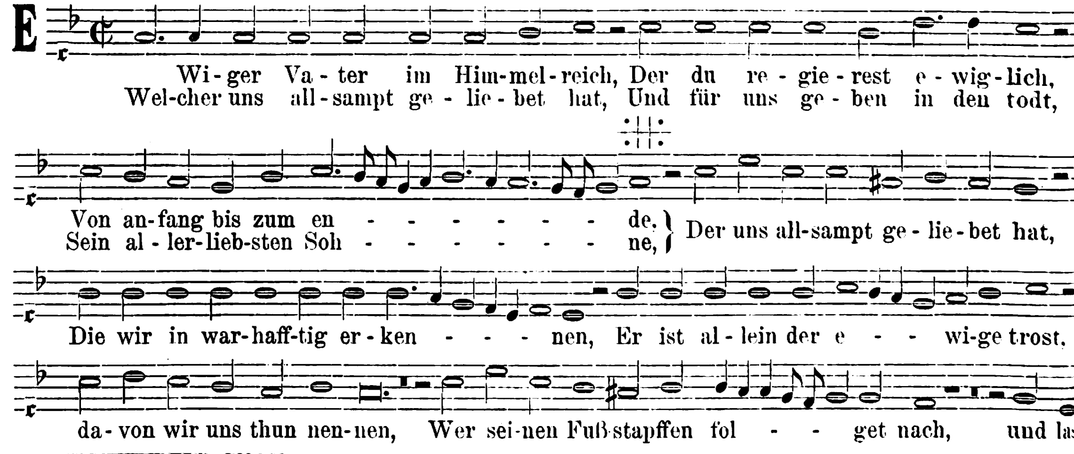
Montabaur. K. Walter.

Aus Archiven und Bibliotheken.

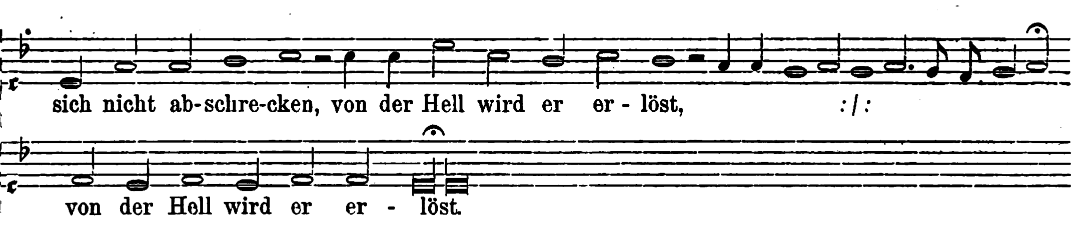
Ewiger Vater im Himmelreich.

Von V. Hertel.
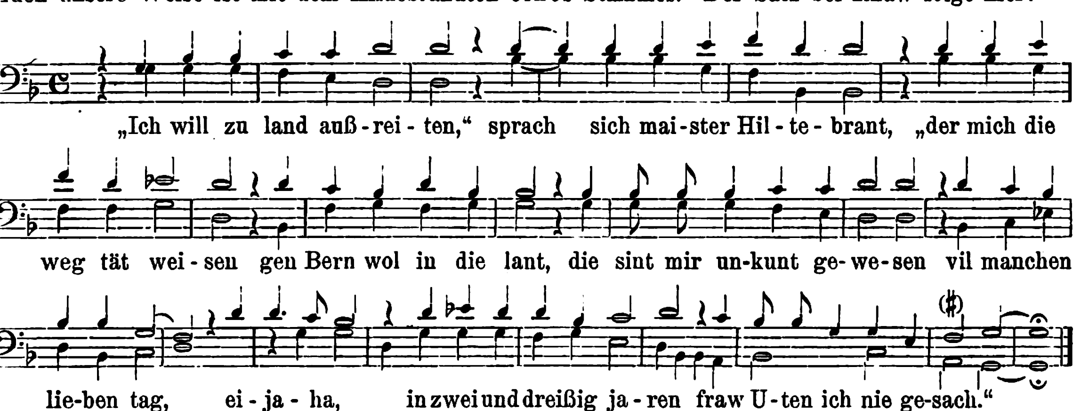
Dies Lied hat seine besondere Geschichte, namentlich wegen seiner Singweise, die in Zahn Melodien als Nr. 8459 in mehrfacher Lesart, darunter als b) die Lesart aus einem Gesangbuc von 1592, die sich aber schon in Steurleins Sieben und zwentzigk Newe geistliche Gesange 15 findet, mitgeteilt ist. Steurlein bietet das Lied so (die letzte Zeile ist im Druck zu weit vorgerück ich habe sie richtig unter die Noten dieser Zeile gesetzt).



[1]) Dr. Hugo Riemann schreibt in seinen „Präludien und Studien. Gesammelte Aufsätze zu Ästhetik, Theorie und Geschichte der Musik". II. Band. Leipzig (1900). S. 45 folgendes: „Damit so nicht etwa sogenannten „historisch-treuen" Konzerten das Wort geredet werden, welche auch das Piano forte verschmähen und an seiner Stelle das Clavicymbal gesetzt wissen wollen — so ehrenwert auc diese Bestrebungen sind, so müssen sie doch wegen ihrer Konsequenz abgelehnt werden (sonst müßt man auch Bachs wohltemperiertes Klavier auf dem Clavicymbal oder gar Clavichord spielen!)"; un Hugo Leichtentritt urteilt in der „Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft" (VI. Jahrgang 5. Heft, 1905. S. 194): „Ebenso wie wir vollständig berechtigt sind, gewisse Stücke Bachs, die fü Clavichord gesetzt sind, auf dem modernen Flügel zu spielen, können wir auch, ohne Stilfehler zu b gehen, gewisse Vokalwerke auf größere Chöre übertragen, obschon wir wissen, daß in früheren Jah hunderten so große Chöre überhaupt nicht existiert haben."



So verschieden die unter a) bei Zahn gegebene Lesart der Singweise von der Steurleins zu sein scheint, sind es doch zwei Gebilde aus ein und derselben Urgestalt. Die Lesart unter c) ist wieder doppelt bezüglich des zweiten Teils. Der Ton ist nun, wie Zahn selbst bemerkt, „des Berners oder Herzog Ernst-Ton". Noch genauer zeigt er die Spur durch den Hinweis auf das Lied: Ich will zu Land ausreiten. Da sind wir auf der Spur eines uralten deutschen Liedes, des Hildebrandliedes. R. v. Liliencron handelt davon in „Deutsches Leben im Volkslied um 1530", S. XXI f., S. XLIII und S. 84 ff., hier sind ein zweistimmiger Satz aus Rhaws Bicinia 1545 und die Worte, nach „Fliegenden Blättern" von 1515 an bis zu Ende des 16. Jahrhunderts, abgedruckt. Auch unsere Weise ist mit dem Hildebrandton eines Stammes. Der Satz bei Rhaw folgt hier:



„Ewiger Vater" ist nach Fischers Kirchenliederlexikon I., S. 190 ein Lied vom christlichen Leben und Wandel in zwölf Gesätzen zu dreizehn Zeilen von Adam Reusner. Steurlein hat davon außer den ersten nur noch drei Gesätze, die wir des Raums halber hier weglassen. Auf der vorhergehenden Seite bei Fischer lesen wir von dem Lied: Es war einmal ein reicher Mann, mit Sammt und Seide angetan. Im Marburger Gesangbuch 1549 hat es die Überschrift: . . Im thon Dieterichs von Bern und vom Risen Sigenoth. Oder: Eyn landt heyßt Agrippian. Sehen wir bei Zahn nach, so hat dies Lied in einer Handschrift, Schwarza um 1580, eine Weise, die derjenigen von „Ewiger Vater" fast gleich ist! Steurlein hat eben nur einige Verzierungen angebracht. Die Weise zu „Es war einmal ein reicher Mann" aus dem Gesangbuch von Babst 1545 (Zahn Nr. 7308a) gleicht wesentlich derjenigen bei Triller zu seinem Lied „Es war einmal ein reicher Mann, der nicht wollt Gott vor Augen han", Zahn Nr. 8804, die aber Triller selbst als alte Weise des Meistergesangs (demnach gewiß mit dem Bernerton oder dem Ton Ein Land heißt Agrippian zusammenhängend) bezeichnet. (Schluß folgt.)

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

I. **An Neuauflagen** sind zu erwähnen: Die Messe für gemischten vierstimmigen Chor von **Pompeo Cannicciari** hat der † Fr. Witt 1885 als Hauptgabe des Cäcilienvereins mit Vortragsbestimmungen versehen. Von dieser Messe in *A*-moll ist die 2. Auflage notwendig geworden, — ein unveränderter Abdruck der ersten, vom Unterzeichneten mit einem neuen Vorwort versehen. Die Messe wurde bereits unter Nr. 915 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen und durch Referate von Schenk, Koenen und Schmidt „wegen des einfachen, edlen Ausdruckes, wegen der geringen Schwierigkeiten, die sie Sängern und Dirigenten bietet, und wegen der verständnisvoll angebrachten Tempo- und Vortragsbestimmungen" (Witts) sehr gut empfohlen.[1]) Der römische Priester ist nach den neuesten Forschungen geb. 1669, † 29. Dez. 1744 als Kapellmeister der liberianischen Basilika in Rom.

[1]) Cäcilienvereins-Bibliothek, Heft 3, zu beziehen durch den Vereinskassier, Franz Feuchtinger, Musikalienhandlung, Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 10 ₰.

Die Messe zu Ehren des heiligsten Herzen Jesu für 2 gleiche Stimmen, Sopra Alt oder Tenor, Baß mit Orgelbegleitung von **Ludwig Ebner**, Op. 20, ist in 3. Aufla erschienen. Im Cäcilienvereins-Katalog ist dieselbe unter Nr. 1543 aufgenommen.[1])

Die *Missa IV* (b) für gemischten Chor mit Orgel, Op. 8b von **Mich. Haller** lie in 2. Auflage vor.[2]) Sie steht unter Nr. 1935 im Cäcilienvereins-Katalog.

— — Die Sammlung von *Sacerdos et Pontifex* (Nr. 1 drei Oberstimmen mit Org Nr. 2 für gemischten vierstimmigen Chor, Nr. 3 *Ecce sacerdos,* 4 gemischte Stimmen m Orgel ad lib. und Nr. 4, gleicher Text für 6 gemischte Stimmen), den Gesängen, welc zum feierlichen Empfange des Bischofs so oft benötiget sind, hat Mich. Haller in 3. Au lage veröffentlichen können; die erste ist 1880 als Op. 21 erschienen und im Cäcilie vereins-Katalog unter Nr. 1324 aufgenommen. Für die nächste Auflage wird z liturgischen Vollständigkeit ohne Zweifel dafür gesorgt werden, daß der Antiph *Sacerdos et Pontifex* und dem Responsorium *Ecce Sacerdos magnus,* da diese Gesän auch in der Osterzeit benötiget werden, das vorgeschriebene *Alleluja* beigesetzt werde übrigens wird jeder Chorregent einstweilen selbst für diese Ergänzung sorgen können

Aus der Gesamtausgabe der Werke **Palestrinas,** 1. Band hat der Unterzeichne das 5stimmige, 2teilige Motett zu Ehren der heiligen Dreieinigkeit mit Vortrags- u Atemzeichen versehen in eigentlicher Partiturform auf 5 Notenlinien mit 4 Violin- u 1 Baßschlüssel, sowie Transposition in die Untersekunde ediert. Der Text laut *O beata et benedicta et gloriosa Trinitas* usw.; die Komposition ist für 2 Sopran, A Tenor und Baß und gehört zu den sublimsten und klangschönsten Werken des groß Pränestiners.[5])

Breitkopf & Härtel haben der unterzeichneten Redaktion einstweilen sechs vi stimmige Messen **Palestrinas,** welche Herm. Bäuerle 1903 im Selbstverlag hera gegeben hat, zum Referat vorgelegt und bezeichnen dieselben als 3. Auflage, 19 Dieselben können einzeln und auch als ganzer (1.) Band bezogen werden. Diese a erlesenen, schon durch Proske in der *Musica divina,* sowie in der Gesamtausgabe b kannten und bewährten Meßkompositionen Palestrinas sind auf Zweiliniensystemen m metronomischen und dynamischen Angaben und Atemzeichen versehen, im $^4/_4$ Takt u geschrieben, für Sopran und Alt im ersten, für Tenor und Baß im zweiten Note system.[6]) Was Referent S. 7 über die Motetten-Ausgabe Victoria-Bäuerle geäuß hat, will er hier nicht wiederholen und verweist deshalb auf die dort ausgesproche Befürchtung, obwohl es sehr wünschenswert erscheint, die mit Geschmack und Ve ständnis von Herm. Bäuerle redigierten vierstimmigen Messen Palestrinas von jen gemischten Gesangschören aufgeführt zu hören, die noch niemals an den idealen Meist herangetreten sind, weil ihnen überhaupt Sinn und Geschmack für die ältere rei Vokalmusik gefehlt haben. Erhalten sie ihn auf diesem Wege, so soll dem strebsam Herausgeber der Applaus aller ernsten Musiker in reichlichstem Maße zuteil werden. Ob die *Missa „Emendemus"* Palestrinas, aus dem 7. Buche der Messen (16. Band d Gesamt-Ausgabe), auf der Höhe der übrigen fünf Meßkompositionen steht, werden vi mit dem Unterzeichneten bezweifeln; sie ist aber durchaus palestrinensisch durchgefüh und eignet sich vorzüglich für die Fastenzeit.[7])

---

[1]) *Missa in hon. Ss. Cordis Jesu* pro 2 vocibus comitante Organo. Regensburg, Fr. Pustet. 19 Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[2]) Op. 8a ist die ursprüngliche Fassung für 2 gleiche Stimmen mit Orgel! Regensbu Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15.

[3]) Op. 21. *Cantiones ad recipiendum processionaliter Episcopum Ordinarium* ad 3, 4 et 6 vo Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 50 ₰, 4 Stimmen à 12 ₰.

[4]) Beim Responsorium *Ecce Sacerdos* gehört das *Alleluja* nach den Worten *In plebem suam.*

[5]) Breitkopf & Härtel, Leipzig. Part. (13 S.) 1 ℳ, 4 St. (Sopran 1 und 2 als eine) à 30 ₰.

[6]) Pierluigi da Palestrina. Ausgewählte vierstimmige Messen (1. Band) in moderner Partit (Zweiliniensystem). Jede Messe Partitur 1 ℳ, wann und zu welchem Preise die Stimmen erscheinen, die Verlagshandlung noch nicht bekannt gegeben.

[7]) Für die 2 Messen: *Brevis* und *Aeterna Christi munera* stellt sich Referent auf Grund Originaldrucke auf einen anderen Standpunkt als die bisherigen Herausgeber. Für letztere hat er Serie A, 1 beim gleichen Verleger eine Transposition in die Unterterz besorgt (für Alt, Tenor, Barit und Baß); für erstere wird er eine gleiche Transposition veröffentlichen (natürlich auf vier Lini

II. Op. 70 von **Jos. Deschermeier** enthält die vier marianischen Antiphonen für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.[1]) Gute Kantilene, passende Deklamation (nur die 2 Achtelnoten für die 2 schweren Wörter *lux est* in Nr. 2 stören!) und fließende Orgelbegleitung machen diese einfachen und praktischen Antiphonen sehr brauchbar und empfehlenswert. Die Angabe auf dem Titel „auch für eine höhere Singstimme" lasse man unbeachtet.

— — Op. 71 des gleichen Komponisten bringt die Muttergottes-Vesper,[2]) aber ohne Antiphonen. Die Komposition ist sichtbar für Landchöre, auf denen sehr oft die Männerstimmen fehlen, berechnet und kann dort recht nützlich und erwünscht sein. Die ungeraden Verse sind mit den Choralmelodien versehen, bei den geraden Versen sind nicht Falsibordoni, sondern mensurierte, zweistimmige (Oberstimmen) und einfach begleitete Sätze geschaffen worden. Der Hymnus *Ave maris stella* gibt die ungeraden Strophen in *F*-dur, die geraden in *C*-dur; dadurch ist eine nette modulatorische Wendung gebraucht und vor Ermüdung geschützt. Auch hier ist zu raten, von der Ausführung „durch eine höhere Singstimme" Abstand zu nehmen.

Das *Requiem* für vierstimmigen gemischten Chor von **P. Viktor Eder**, O. S. B., Op. 16, ist zwar einfach, aber sehr stimmungsvoll und weiß jede Stimme zu interessieren. Das Graduale wurde falsobordone-artig gehalten, der Traktus im leichtesten vier- und dreistimmigen Satze. *Dies irae* und Resp. *Libera* sind nicht komponiert. Bei dem außerordentlichen Bedarf an mehrstimmigen *Requiem*-Messen verdient das vorliegende Werk recht oft Verwendung.[3])

M. J. van den Elsen,[4]) Professor im Norbert-Kolleg (West De Pere Wisc. U. S.) führt sich mit der Messe zu Ehren des heil. Norbert für gemischten vierstimmigen Chor, Op. 3, als tüchtigen Kontrapunktisten, trefflichen Deklamator und feinsinnigen Kenner des Vokalsatzes in Europa ein und scheint durchaus kein Anfänger oder Neuling zu sein. Das treffliche Werk ist von mittlerer Schwierigkeit und reich an feinen Abwechslungen und packenden, sehr wirkungsvollen Stellen, eine Festmesse für Vokalchöre.

Schon Seite 5 wurde Op. 47 von **R. Glickh** besprochen. Nunmehr liegen Op. 48 und 49 vor, die in gleichem Stile in Op. 48 den Gradualtext des neuen Offiziums vom Feste der heiligen Familie und in Op. 49 den von Mariä Lichtmeß vertonen. Man fühlt, daß der jetzige Kapellmeister an der herrlichen Votivkirche in Wien bestrebt ist, der Liturgie auch für den Teil zwischen Epistel und Evangelium musikalisch zu dienen. Die Sätze bewegen sich innerhalb der Harmonielehre, durch vorübergehende Chromatik bemalt, aber nicht aus dem Verständnis des Textes hervorquellend, sondern mehr nach Schablonen gestaltet. Man sehe z. B. in Op. 48 das *Vere tu es*, das unbedingt auch musikalisch mit dem *Rex absconditus* verbunden sein müßte. Die beiden Gradualien sind gut brauchbar, nicht unwürdig, ermangeln jedoch jenes musikalischen Zuges, der nicht nur den Sopran, sondern auch die anderen drei Stimmen zu einer selbständigen Tätigkeit veranlaßt.[5])

Peter Griesbacher bietet in Op. 85, das in beifolgender Nummer als Musikbeilage erscheint, und noch vor April auch in Einzel-Ausgabe veröffentlicht wird, die liturgischen

ystemen), denn die Chiavette des Originals (12. Band der Gesamt-Ausgabe, S. 50) deuten auf eine Intoation in der Unterterz hin. Auf diese Weise wird die Messe nicht mehr in der Schärfe der Originalage, besonders für den Tenor und auch Sopran, erklingen und die Gefahr beseitiget, daß der Baß an ielen Stellen zu sehr auf die Oberstimmen drückt. Die Brustregister der vier Stimmen kommen dann ur Geltung und schaffen eine Fülle ausgeglichener Tonfarben.

[1]) Kl. Attenkofer, Straubing. 1905. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[2]) *Vesperae de Beata M. V. cum Hymno „Ave maris stella".* Für 2 gleiche Stimmen und Orgel der für eine höhere Singstimme mit Orgel, leicht ausführbar. Kl. Attenkofer, Straubing. 1905. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 50 ₰.

[3]) *Requiem* ad quatuor voces inaequales. Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Part. 1 ℳ, 4 St. à 20 ₰.

[4]) *Missa in hon. S. Norberti* ad 4 voces inaequales. L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Partitur ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[5]) Kirchenmusik-Werke. Op. 48. *Unam petii.* Graduale am Feste der heil. Familie Jesus, Maria nd Joseph. — Op. 49. *Suscepimus Deus.* Graduale am 2. Februar, Mariä Lichtmeß. Beide für geischten Chor, Orgel ad libitum. Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1904. Jedes Opus omplett 2 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Gesänge für den vormittägigen Gottesdienst vom Palmsonntag bis Charsamstag zu d
und vier Männerstimmen. Im Cäcilienvereinsorgan 1903, Seite 26, ist eine Zusamme
stellung von Charwochen-Kirchengesängen für Männerchöre gegeben und dabei b
merkt worden: „Durch Zuschrift an die Redaktion wird öfters von Instituten oder fr
willigen Jünglings- und Männerchören, die während der Osterferien sich bilden, u
passende Kompositionen für Männerstimmen über Texte der heiligen Charwoche ang
fragt.“ Diese Anfragen mehrten sich besonders infolge des *Motu proprio* Sr. Heiligk
Papst Pius X., und die Redaktion beeilte sich, die hauptsächlichsten Texte für d
Vormittags-Gottesdienst in der Charwoche noch in diesem Jahre jenen Männerchör
(übrigens können auch Frauenchöre sich derselben auf das Vorteilhafteste bediene
durch einen unserer bewährtesten Meister in einer Form schaffen zu lassen, welche a
einfache Verhältnisse Rücksicht nimmt, aber auch größere Fülle durch Einfügung ei
vierten, mit kleinen Typen gedruckten Stimme zuläßt. Wir haben es, wie ein Bli
auf die Musikbeilagen zeigt, mit Kompositionen zu tun, welche einen künstlerisch
und auch einen Massenvortrag gestatten, vollständig aus der Meditation des Text
herausgewachsen sind, den I. Tenor, bezw. Sopran, in durchaus bequeme Stimmlage v
setzen, also auch physisch nicht überanstrengen.[1])

Auch Einzelstimmen sind in Aussicht genommen, wenn sie im Laufe dieses Mona
recht zahlreich verlangt werden; übrigens wird es keinem Männerchor schwer fall
auch aus der Partitur zu singen, wenn vielleicht bis 16. April (Palmsonntag) die Einz
stimmen nicht fertig gestellt werden könnten.

Op. 12 von **Al. Kohler** ist eine gediegene, nach allen Seiten musterhafte Fe
messe für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Heiliges Feuer, nic
flackernd und sengend, sondern erwärmend und strahlend, ist in den einzelnen Teil
verborgen, und schon mittelmäßige Chöre können das klare, wohlklingende Werk mühel
bewältigen.[2])

Ein fünfstimmiges *Requiem* von **Ign. Mitterer**[3]) mit Sequenz (Choral nach d
Solesmenser Ausgabe) und dem ℟. *Libera*, dem Andenken des großen Papstes Leo XI
gewidmet, ist für unsere Kirchenchöre (man verzeihe den Ausdruck!) ein freudig
Ereignis wegen des großen Mangels an aufführungswerten größern Vokal-*Requie*
Dirigenten und Sänger können den lichtvoll ernsten, an vielen Stellen erschütternde
im Effekt zurückhaltenden, niemals aber die Schönheitslinien überschreitenden liturgisch
Worten und Tönen des erfahrenen Meisters zu einem tief ergreifenden Eindrucke v
helfen. Kein Instrumental-*Requiem* wird diesen Erfolg erzielen durch äußere Illustr
tionen, wohl aber dieses Op. 124, weil es durchaus wahr empfunden ist und d
erhabenen liturgischen Text des *Requiem* musikalisch tief erfaßt. Die Schwierigkeit
sind verhältmäßig nicht nennenswert; es muß eben gefühlt und gesungen werden

Op. 50 von **Jos. Pilland**, eine Messe für vierstimmigen gemischten Chor zu Ehr
der Muttergottes vom guten Rate[4]) ist als tüchtige kompositorische Leistung sehr b
achtenswert und verdient infolge ihres Wohlklanges und mittleren Schwierigkeit war
Empfehlung.

F. X. H.

Robert Eitner †.

Am 22. Januar 1905 ist der Musikhistoriker Professor Robert Eitner in Templin (Uckerma
gestorben. Die Musikwissenschaft hat in ihm einen Führer und ihren leistungsfähigsten Mitarbei
auf dem Gebiete der Bibliographie verloren. Wenn die Bedeutung der Gelehrten sich nach d
äußeren Ansehen richtete, welches sie geniessen, so wäre Robert Eitner ein bescheidener Pl

[1]) Für den Hymnus *Gloria laus* wurde die Choralmelodie in doppelter Leseart a) nach der me
cäischen Ausgabe, die besonders in Deutschland überall bekannt und gebraucht ist, b) nach den Sol
menser Editionen, da die vatikanische noch nicht existiert, abgedruckt. Was für die stehenden M
texte benötiget ist, kann aus dem reichen Repertoire des Cäcilienvereins-Kataloges oder dem chora
Officium *Hebdomadae sanctae* genommen werden.

[2]) *Missa VI.* L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) Op. 124. *Missa pro defunctis* quam ad chorum quinque vocum inaequalium. Fr. Pustet, Rege
burg. 1905. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Cant., Alt, Tenor à 30 ₰, Baß (I und II vereinigt) 40 ₰.

[4]) *Missa in hon. B. M. V. Matris Boni consilii* ad quatuor voces inaequales. Fr. Pustet, Rege
burg. 1905. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

nzuweisen. Die Zeit seiner Führerschaft ist längst vorüber, sein Lebenswerk liegt in umfangreichen eröffentlichungen abgeschlossen vor, er hat seinen 70. Geburtstag schon lange gefeiert, und doch t die öffentliche Meinung ihm noch nicht gerecht geworden. Man lobt ihn herablassend und wohl-ollend, doch schränkt man jedesmal das Lob ein, indem man auf seine Fehler und Schwächen inweist, und macht damit das Lob in Wirklichkeit zu nichte.

Die Freude an der Arbeit, die Anhänglichkeit eines alten, freilich immer lichter werdenden reundeskreises und das Glück, bis wenige Tage vor seinem Tode tätig sein zu können, blieb sein nziger Lohn.

Er wurde am 22. Oktober 1832 in Breslau geboren. 1853 ließ er sich in Berlin als Klavier-hrer nieder. Seiner Neigung folgend, beschäftigte er sich nebenbei mit Musikgeschichte. Die rste von ihm bekannte Arbeit ist ein Aufsatz in der neuen Zeitschrift für Musik, Leipzig 1862, ber die Entstehung und weitere Ausbildung der Tasteninstrumente. 1867 wurde er von der msterdamer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst für ein Lexikon der holländischen Ton-chter preisgekrönt. Das Lexikon ist Manuskript geblieben, doch darf mit Bestimmtheit angenommen erden, daß er es inhaltlich in seine späteren Werke hat übergehen lassen. 1864 war er eine zeit-ng Redakteur und Mitarbeiter der Allgemeinen musikalischen Zeitung, Leipzig. Die Preisarbeit is dem Jahre 1867 hatte seinen Namen bekannt gemacht. So gelang es ihm, 1869 unter dem eistand angesehener Vertreter der Wissenschaft und Kunst, die Gesellschaft für Musikforschung gründen, deren Aufgabe Förderung musikwissenschaftlicher Bestrebungen sein sollte. Ihr Organ urden die Monatshefte für Musikgeschichte, die Eitner selbst leitete und verwaltete.

1872 begann die Gesellschaft für Musikforschung wiederum unter seiner Leitung und Ver-altung mit der Herausgabe der Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke.

Beide Unternehmungen hat er bis an seinen Tod weitergeführt, die Monatshefte bis zum ., die Publikationen bis zum 33. Jahrgang.

Auch hat er wertvolle Beiträge dazu geliefert, wie aus den erschienenen Registern zu ersehen t. Über die Monatshefte für Musikgeschichte sind drei Generalregister bis zum Jahre 1898 orhanden.

Im Register über die Publikationen ist nur der jüngst erschienene Band 29 (Forster, 2. Teil) chzutragen. Ausserdem hat Eitner im Jahre 1893 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig ein bis m Jahre 1892 ergänztes Verzeichnis seiner im Drucke erschienenen musikhistorischen Arbeiten rstellen lassen. Hoffentlich ist es möglich, die genannten Verzeichnisse gelegentlich einmal bis r Gegenwart fortzuführen.

Das bekannteste Werk von Eitner, die Bibliographie der Musik-Sammelwerke des 16. und . Jahrhunderts (im Verein mit F. X. Haberl, A. Lagerberg und C. F. Pohl verfaßt), ist 1877 bei eo Liepmannssohn in Berlin erschienen. Schließlich seien von kleineren Werken noch genannt: erzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke. Berlin, 1871. Quellen und Hilfswerke beim Studium r Musikgeschichte. Leipzig, 1891. Neue, verbesserte und vermehrte Auflagen der letztgenannten Verke wäre sehr willkommen.

Im Jahre 1884 siedelte Eitner von Berlin nach Templin in der Uckermark über. Hier beschäftigt n vorwiegend fast bis an sein Ende die Ausarbeitung und Veröffentlichung des Quellenlexikons r Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. hatte schon in den 70ger Jahren den Gedanken dieses Werkes gefaßt und seitdem unermüdlich ran gearbeitet. Sein Verdienst ist doppelt hoch einzuschätzen, weil er in sehr vielen Fällen erst n Stoff selbst an den Quellen aufsuchen, sammeln und bearbeiten mußte.

Von den in den letzten 30 Jahren in Deutschland erschienenen Katalogen musikalischer bliotheken rührt die Mehrzahl von ihm und seinen Freunden her. Der Inhalt dieser Kataloge dete nun die Hauptgrundlage seines großen Werkes, welches in erster Linie dazu bestimmt ar, alle erreichbaren älteren Musikalien und Schriften über Musik anzuzeigen und zwar t Angabe der Bibliotheken, in welchen sich die Werke heute finden. Er besuchte selbst zahl-iche Bibliotheken und nahm sich Aufzeichnungen über deren Bestände mit. Einem weitver-veigten Freundeskreise hatte er wertvolle Nachrichten aller Art zu verdanken. Es sammelte sich in nen Schränken nach und nach ein gewaltiger Nachrichtenstoff, dessen Sichtung und Ergänzung ele Jahre mühevoller Arbeit erforderte. Im Jahre 1893 berichtete Eitner, daß einige Bände im anuskript fertig seien. Im Jahre 1900 ließ er den ersten Band erscheinen. Die übrigen Bände gten in angemessenen Zwischenräumen und im Herbste 1904 konnte er den Schlußband (Band X) r Öffentlichkeit übergeben. Diese nahm davon keine Kenntnis. Er selbst ging gleichfalls ruhig rüber hinweg. Er fuhr fort seine Monatshefte und Publikationen zu redigieren, veröffentlichte chträge zu seinem Quellenlexikon, setzte die Veröffentlichung seines umfangreichen Verzeichnisses r Musikalienhändler und Drucker als Beilage zu den Monatsheften fort und begann in den Monats-ften mit dem Abdruck eines nach den Textanfängen geordneten Verzeichnisses alter deutscher eder aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Am 22. Januar 1905 ereilte ihn nach kurzer ankheit der Tod. Die Nachricht von seinem Hinscheiden verbreitete sich nur langsam. Aber sie auch hinkam, wurde sie mit aufrichtiger Teilnahme aufgenommen. Wir vermögen die Schwere s Verlustes, welcher die Wissenschaft betroffen hat, nur nach und nach zu ermessen. Sie wird st recht offenbar werden, wenn es gilt, sein Werk fortzusetzen. Mag, da er nun selbst nicht ehr unter den Lebenden weilt, die Erinnerung an ihn das Zeichen sein, unter welchem sich die viele Lager zerteilten jungen Kräfte vereinen.

Leipzig. Dr. Albert Göhler.



Liturgica.

1. 4. **Noch etwas zum Vortrag des „*Et cum spiritu tuo*“.** Nr. 2 der *Mu*
sacra d. J. bringt unter „Liturgica“ auf S. 17 recht beachtenswerte Winke und Auseinandersetzun
über die Betonung des „*Et cum spiritu tuo.*“ Das veranlaßt mich, auf etwas anderes bei demsel
Responsorium aufmerksam zu machen, was mir lange am Herzen liegt, — ein Fehler, den ich
sonst lobenswerten, ja selbst bei mustergültigen Chören fand, und von dem ich nur annehmen ka
daß er aus Gedankenlosigkeit sich fortpflanzt. An unzähligen Orten findet man diese Antwort
das „*Dominus vobiscum*“ so vorgetragen: „*Et cum — spiritu tuo*“ (genau der Wortfolge nach überse
„Auch mit — dem Geist, dem Deinigen“). Die Unsitte ist jedenfalls von anderen längeren Responsor
herübergenommen, die ja allerdings durch einen sinngemäßen Einschnitt in zwei Hälften zert
zu werden pflegen. Das Sätzchen unseres Responsoriums aber ist so kurz, daß es einen solc
Einschnitt weder bedarf, noch erträgt. Wo in aller Welt würde man den obigen Satz im Sprec
abteilen: „Auch mit — deinem Geist?“ Ganz ausnahmsweise könnten wir in pathetisch-theatralisch
Vortrag uns einmal eine solche Abteilung denken, dann nämlich, wenn es den Anschein erwec
sollte, als ob der Sprecher sich erst besinnen müsse, worauf sich sein „*cum*“ („mit“) beziehen s
Das hätte aber bei einer so viel gebrauchten Antwort am allerwenigsten einen Sinn. Sel
wenn man meinen würde, die sieben Silben seien zu viel, um sie in einem Atem sprechen zu könn
müßte man sinngemäß noch immer anders abteilen: „*Et cum spiritu tuo*“. Ich möchte vor allem
Musterchöre bitten, allen andern in der Beseitigung dieser ererblichen Gedankenlosigkeit vor
zugehen. Edmund Lange

2. § **In den bayerischen Diözesen** wird am 12. März der 84. Geburtstag Sr. Kgl. Ho
des Prinzregenten Luitpold durch ein feierliches Hochamt in allen Kirchen des Landes gefei
An diesem Tage trifft jedoch im laufenden Jahre (1905) der 1. Fastensonntag (*Invocabit* genan
Die Rubriken bezeichnen denselben als Sonntag I. Klasse und verbieten alle Votivmessen mit A
nahme einer einzigen gesungenen *Requiem*-Messe beim Begräbnis eines Verstorbenen, wenn die K
ventual- oder Pfarrmesse nicht ausfallen müßte. Daher ist in den genannten Diözesen an diesem T
das Meßformular vom 1. Fastensonntag mit Introitus *Invocabit me*, ohne *Gloria*, Grad. *Angelis s*
Traktus *Qui habitat in adjutorio Altissimi*, Offert. *Scapulis suis*, Comm. *Scapulis suis*, *Benedicamus Dom*
im Tonus semidupl. zu singen und auch das Orgelspiel, sowie konsequenterweise Instrumentalmu
nach kirchlicher Vorschrift zu unterlassen. Nach dem letzten Evangelium jedoch kann das für di
Feierlichkeit vorgeschriebene *Te Deum laudamus* mit Orgel oder Instrumenten begleitet werden.
Diese Antwort glaubt die Redaktion der *Musica sacra* auf mehrere Anfragen hin auf Grund
kirchlichen Vorschriften über Musik, neuerdings in Erinnerung gebracht durch das *Motu prop*
Papst Pius X. vom 22. November 1903, öffentlich geben zu müssen.

Am 19. März fällt das Fest des heil. Joseph, das in vielen Ländern (auch in Bayern)
öffentlicher Feiertag begangen wird auf den 2. Fastensonntag *Reminiscere*. An diesem Tage w
nicht das Sonntags-Offizium, sondern das vom heil. Joseph genommen, denn nur der erste Fast
sonntag ist 1. Klasse, die übrigen bis zum Passions- und Palmsonntag sind 2. Klasse; demnach k
1905 am Josephstage, obwohl er auf einen Fastensonntag fällt (der nur kommemoriert wird),
Orgel gespielt werden. Eine Belehrung von der Kanzel dürfte angezeigt und nützlich sein, da
gewisse Kreise und Persönlichkeiten kein *scandalum pusillorum* nehmen.

3. × Der Zeremoniar an der Kathedralkirche zu **Ceneda** legte mit Zustimmung sei
Ordinarius der S. R. C. folgenden Zweifel vor: „Sind die Worte der Rubrik des *Rit. Rom. cap*
Officium defunctorum, welche lauten: „*In die vero . . . anniversario duplicantur antiphonae*“, nur v
ersten Anniversarium zu verstehen oder auch von allen, welche in den folgenden Jahren abgehal
werden?“ Die heilige Ritenkongregation antwortete nach Einvernahme der liturgischen Kommissi
„*Negative ad primam partem, Affirmative ad secundam.*“ Das Reskript ist datiert vom 4. Nov. 1
und unterzeichnet vom Pro-Präfekten Kard. Tripepi und dem Sekretär Erzbischof Panici. —
sind also nach dieser Entscheidung bei allen Anniversarien die Antiphonen der Totenvigil zu v
doppeln, d. h. eine jede Antiphon vor und nach jedem Psalm, vor und nach dem *Benedictus* g
zu singen oder zu beten. (Nach Nuntius Romanus

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Augsburg**, den 10. Febr. 1905. Der derzeitige „unverantwortliche“ Redakteur
in Bregenz erscheinenden Zeitschrift für katholische Kirchenmusik „Der Kirchenchor“, H
Dr. Wilhelm Widmann, Domkapellmeister in Eichstätt, hat in der Nr. 1 des heurigen Jahrga
einen Beweis von Künstlerbescheidenheit geliefert, der ihm nicht vergessen sein soll. Er berich
nämlich in dem Artikel „Lyzealjubiläum Dillingen“ über die Aufführungen des dortigen Studi
chores bei den Festgottesdiensten, von denen er sagt, daß sie einer Diözesan- oder Generalversam
lung des Cäcilienvereins nicht unwürdig gewesen wären, und zählt dann auch jene Priesterkom
nisten auf, welche als ehemalige Studierende des Lyzeums kompositorische Beiträge geliefert hat
Dabei hat er sich selbst vollständig vergessen. Und doch war auch er in den Jahren 1881—1
Studierender des dortigen Kgl. Lyzeums und Alumnus des dortigen Bischöfl. Klerikalseminars! U
doch war seine zur genannten Feier von ihm erbetene und gelieferte Komposition *Te Deum laudam*
für 6stimmigen gemischten Chor, Soli, Orgel und Posaunen die hervorragendste un
allen anderen Leistungen, ja allein ein Meisterwerk zu nennen. Schreiber dieser Zeilen
freilich noch keinen Einblick in die Partitur desselben gewonnen, da es bisher noch Manuskr
geblieben ist und urteilt nur nach einmaligem Hören, aber der würdige, mächtige, kirchlich-ästhetis

indruck dieses Werkes auf ihn und alle Zuhörer veranlaßte ihn, demselben auch in der Öffentlichkeit ie Ehre zu geben, die ihm gebührt und er fürchtet nicht, von einer nachfolgenden fachmännischen ritik auf Grund der Partitur desavouiert zu werden. Die Komposition weist eine geradezu verüffende Gewandtheit in Handhabung des Kontrapunktes auf, welch letzterer nicht starr und eoretisch und paradigmamäßig auftritt, sondern als Mittel zum Zweck des musikalischen Ausdruckes ent und eine imponierende Wirkung erzielt. In der Melodieführung ist bei allem kirchlichen rnst die „Moderne" nicht zu kurz gekommen, insbesondere ist das Solo beim Texte *Te ergo quacmus* davon ganz durchtränkt. Der Posaunenchor mit Orgel verstärkt die Wirkung des Ganzen id charakterisiert das Werk als eine wahre Festnummer für hochfestliche Gelegenheiten. Doch e Achillesferse derselben für kirchliche Verwendung ist ihre Länge (27 Minuten). Freilich hat er Hochwürd. Herr Bischof Dr. Maximilian von Lingg trotz der Anstrengungen des vorausgegangenen ontifikalamtes tapfer stehend und höchst befriedigt ausgehalten. Aber kann man dies dem Klerus id dem Volke regelmäßig zumuten, wenn das *Te Deum* den Schluß eines schon lange dauernden ottesdienstes mit Predigt und Amt bildet? Darum wird die Verwendung dieses Werkes, wenn es, as sehr zu wünschen ist, dem Drucke übergeben wird, in der Kirche (erstklassiger Chor vorausesetzt) nur dann möglich sein, wenn das *Te Deum* als für sich selbst bestehende kirchliche ndacht gehalten wird, wie z. B. am Sylvesterabend nach der Predigt. Bei der letztgenannten elegenheit ist es auch in der Stadtpfarrkirche zu Dillingen von den vereinten musikalischen räften der Stadt aufgeführt worden. Bei „Concerts spirituels", in Oratorienvereinen wird seine erwendung ohnehin nicht angezweifelt werden können.

Vorstehende Zeilen sind *sine ira et studio* geschrieben und sollen nur der Wahrheit Zeugnis eben. Dr. J. N. Ahle.

2. + **Ein deutsch-böhmisches Musikbuch.** Im Oktober dieses Jahres soll in **Reichenberg** Böhmen unter der Redaktion des dortigen K. K. Musiklehrers Franz Moißl das 1. Heft eines utsch-böhmischen Tonkünslerlexikons erscheinen, das den Titel „Deutsch-böhmisches Musikıch" führen und bio-bibliographisch, versehen mit ortsgeschichtlichen und volkskundlichen Beigaben, igelegt sein wird. Nach Böhmen gehören die Deutschen: Demantius, Hammerschmidt, Biber, aßmann, die Familie Hasler, ferner Joh. Kaspar, Ferd. Fischer, Nikolaus Hermann und viele andere edeutendere Meister kirchlicher und weltlicher Tonkunst, teils ihrer Abstammung nach, teils rmöge ihrer Wirksamkeit. Zu den modernen deutsch-böhmischen Tonkünstlern zählen u. a. ustav Mahler, Anton Rückauf, Ferd. Pfohl, Rud. Freiherr Prohâzka, Kamillo Horn, die Schrifteller Ambros, Batka und eine große Reihe jüngerer Talente. Den wissenschaftlichen älteren Teil s Werkes bearbeitet Dr. Batka-Prag; Spezialarbeiten aus den älteren Gebieten steuern u. a. bei: rnst von Werra-Konstanz, Dr. Luntz-Wien, Dr. Kade-Dresden, Dr. A. W. Schmidt-Dresden usw.

Wir tragen dem Ersuchen des Verfassers, auf das Erscheinen des Werkes aufmerksam zu achen, gerne Rechnung, da wir seine Ansicht, es könnte aus unseren Leserkreisen noch rechtitig mancher Wink erfolgen, dies oder jenes als spezifisch deutsch-böhmisch in das Werk or Torschluß" aufzunehmen, vollständig billigen.

3. + Nr. 80 der Mitteilungen der Musikalienhandlung **Breitkopf & Härtel** in Leipzig trägt is Bild von Peter Cornelius im Titel. Die Veröffentlichung der ersten kritischen Gesamtisgabe seiner musikalischen Werke beginnt mit der bisher noch nicht gedruckten ersten Ouverture H-moll zum Barbier von Bagdad, den unveröffentlichten Liedern, Duetten und Chören und wird nnen Jahresfrist abgeschlossen sein. Sie wird eine beträchtliche Anzahl zum erstenmal erheinender Werke von Cornelius enthalten, ebenso wie die erste Gesamtausgabe seiner literarischen Verke (4 Bände Briefe, Aufsätze und Gedichte) viel Neues gebracht hat.

Joh. Hermann Scheins Werke (herausgegeben von A. Prüfer) sind jetzt bis zum 2. Band *Musica boscareccia* und weltliche Gelegenheitskompositionen) gediehen. Professor Robert Eitner verfentlicht als 29. Band seiner Publikationen den zweiten Teil der kurzweiligen guten frischen utschen Liedlein von Georg Forster.

Aus dem Inhalt der „Mitteilungen" seien ferner hervorgehoben die Abschnitte über „Japanische usik", „Denkschriften des evangel. Kirchengesangvereines für Deutschland" und „Werke erlauchter onsetzer", sowie die Zusammenstellungen der im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienenen Verke von L. Bonvin, H. Cleve, H. Kaun, J. Knorr, F. Volbach und Edward Mac Dowell. en Grundbestandteil der „Mitteilungen" bilden die Verzeichnisse und Listen der neuerschienenen id vorbereiteten Werken des Breitkopf & Härtelschen Verlages. Diesen ist ein kurzer Musikerlagsbericht über das vergangene Jahr 1904 vorangeschickt, sowie die Ankündigung des neuen ıllständigen Verzeichnisses des Musikalienverlages von Breitkopf & Härtel, nach Gruppen ordnet, welches auf Wunsch zu eingehender Benutzung unentgeltlich geliefert wird.

4. Ꝟ **Bach Jahrbuch 1904.** Herausgegeben von der Neuen Bachgesellschaft bei Breitopf & Härtel. Preis 2 *M.* Dieses Buch enthält die kirchlichen Ansprachen, Vorträge und Verindlungen des so schön verlaufenen II. Bachfestes in Leipzig vom 1. bis mit 3. Oktober 1904. Von sonderem Interesse sind die drei letzten Themen: 1. „Praktische Bearbeitungen Bachscher Kompotionen" von Dr. Max Seiffert, Berlin; 2. „Bachs Rezitativ-Behandlung mit besonderer Berücksichtiing der Passionen" von Dr. Alfred Heuß und 3. „Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters" n Dr. Arnold Schering. Dr. Heuß ist Redakteur der Monatsschrift für die Internationale Musikesellschaft, Dr. Schering redigiert die Neue Schumannsche Zeitschrift für Musik.

Die erwähnten Arbeiten beanspruchen allgemeines Interesse und sind trefflich geeignet, uns den Geist der Bachschen Musik einzuführen.

Bach ist der Eckstein der Musikgeschichte nicht bloß des 18. Jahrhunderts, sondern des samten Musiklebens bis auf unsere Zeit geworden. Ja, es werden noch Jahrzehnte ins Land

gehen, ehe die Größe Bachs voll gewürdigt und der unvergleichbare Reichtum seiner Schöpfer[illegible] gehoben sein wird.

Darum bedeutet jedes Zunehmen an Bachkenntnis ein Wachsen an allgemeinem Musikve[illegible] ständnis, und von diesem Standpunkte aus ist dieses herrlich ausgestattete, äußerst preiswerte Bu[illegible] allen wahren Musikfreunden angelegentlich zu empfehlen. Hugo Löbmann.

5. △ **Zur Aussprache des Lateinischen in Frankreich.** Von Freundeshand erhi[illegible] „Der Erlässer" folgende Mitteilung:

„Ganz zufällig erfahre ich durch eine römische Zeitschrift, daß in der französischen Diöze[illegible] Verdun neulich die römische Aussprache des Lateinischen eingeführt wurde. Es geschah di[illegible] gelegentlich der Änderung der Choralbücher. Da nämlich die in der Diözese seit Jahren ein[illegible] führten Choralbücher (Bearbeitung von Pater Lambillotte) vergriffen waren, entschied sich d[illegible] Bischof, Msgr. Dubois, zur Einführung des traditionellen Chorals, zunächst also der Ausgabe v[illegible] Solesmes und später der offiziellen vatikanischen Ausgabe. Zu dem Zwecke ließ der Bischof ein[illegible] Benediktiner von Solesmes (jetzt auf der Insel Wight, England) kommen, der im Oktober 19[illegible] einen praktischen Choralkursus im Priesterseminar abhielt.

Am 30. November erließ dann der Bischof ein Zirkular (s. *Bulletin du clergé du diocèse* [illegible] *Verdun, suppl. du 3 déc. 1904)*, durch welches er die Einführung der neuen Choralbücher, zuglei[illegible] aber auch der römischen Aussprache ankündigt, und zwar stützt sich letztere auf mehr[illegible] Resolutionen, die 1902 auf dem *Congrès de l'Alliance des maisons d'éducation chrétienne* in Lyon [illegible] Gegenwart des Kardinals Couillé gefaßt wurden. Ohne sich die verschiedenen Schwierigkeit[illegible] dieser Reform zu verhehlen, sollen zunächst folgende Punkte zur Ausführung kommen, „die [illegible] der normalen Aussprache nähern sollen".

1. Die nasalen Silben sollen richtig ausgesprochen werden: demnach sollen m und n [illegible] andere Konsonanten gehört werden, also *intende* wie *inn-tenn-de*. Das j soll ausgesprochen werd[illegible] wie i, also *jam* wie *iam*. 3. Das u soll den Ton ou haben, „den es immer bei den Lateinern ha[illegible] und den man überall, mit Ausnahme Frankreichs, beibehielt". „Diese Reform wird nicht sof[illegible] durchgeführt werden können, prinzipiell aber ist sie entschieden und wird sofort in unsern Se[illegible] narien eingeführt."

„Unsere zukünftigen Priester sind also streng dazu verpflichtet. . . . Wir wollen diese V[illegible] pflichtung noch nicht auf unsern Klerus ausdehnen, wünschen aber ausdrücklich, daß die Mehrz[illegible] diese Reform möglichst bald annehme. Auch sind die Kinder darin zu unterrichten. Diese Änder[illegible] ist uns nicht aus Neuerungssucht eingegeben, sondern von dem Wunsche, durch den Gesang [illegible] die liturgische Sprache uns immer mehr dem Zentrum des Katholizismus zu nähern."

So schreibt ein französischer Bischof, und zwar auf Grund von französischen Forschung[illegible] So z. B. zitiert er Ragon, *Grammaire latine, 8e éd., 1904;* S. Reinach, *Grammaire latine.* Es soll [illegible] uns noch Leute geben, die die Richtigkeit der obigen Aussprache bestreiten, vielleicht lassen [illegible] sich durch diesen gewiß unverdächtigen Forscher eines bessern belehren. Dabei ist der Bisc[illegible] von Verdun nicht der einzige, der so den Mut hatte, der Wahrheit praktisch Zeugnis zu geben.

6. * **Personennachrichten:** Der Hochwürd. Herr Karl Weinmann, Stiftskapellmei[illegible] in **Regensburg**, ist von der katholischen Universität Freiburg i. Schw. zum Dr. phil. erna[illegible] worden. Über seine Dissertationsschrift wird die Nr. 4 der *Musica sacra* berichten. — Die Ges[illegible] schaft für die Herausgabe von „Denkmälern der Tonkunst in Österreich" (Leiter Dr. Guido Ad[illegible] in **Wien)** hat in neuester Zeit die Herren Jos. Auer, Benefiziat in Elsendorf, Herma[illegible] Bäuerle, fürstlicher Hofkaplan in Regensburg, Karl Walter, Kgl. Seminarmusiklehrer [illegible] Montabaur, Jak. Quadflieg, Schulrektor in Elberfeld, zu wirkenden Mitgliedern einstim[illegible] berufen, da man, wie auch in den „Denkmälern deutscher Tonkunst" und der „Tonkunst in Baye[illegible] zu dem löblichen Entschlusse gekommen ist, aus den bisher erschienenen zahlreichen Bänden [illegible] quellenmäßigen Originalausgaben älterer Werke diejenigen Stücke, welche auch heute noch interess[illegible] und wertvoll sind, in moderner Bearbeitung zu veröffentlichen. — Ign. Mitterer, Domchordirek[illegible] in **Brixen**, ist vom Magistrat genannter Stadt, in welcher er seit 1885 so ruhmvoll als Dirig[illegible] und Komponist wirkt, zum Ehrenbürger der Stadt Brixen ernannt worden. — **Beuron, 21. Febr.** [illegible] abt Placidus hat zum Nachfolger des vor kurzem verstorbenen Paters Chrisostomus Stelzer [illegible] Hochwürd. P. Raphael Molitor als Prior der Abtei St. Joseph zu Billerbeck ernannt. [illegible] **Regensburg.** Der Kgl. Kommerzienrat Herr Karl Pustet, Senior des Hauses Friedrich Pus[illegible] Präsident des Lokalkomitees für den 51. Katholikentag, ist durch Sr. Heiligkeit Papst Pius X. [illegible] huldvollstem Erlaß vom 20. Januar zum Komtur des Ritterordens des heil. Gregorius erna[illegible] worden. — (Den genannten Herren wünscht die Redaktion zu diesen Anerkennungen der Verdien[illegible] Glück und Arbeitsfreudigkeit.)

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Gene[illegible] versammlung des Diözesan-Cäcilienvereins München in Rosenheim; Pfarr-Cäcilienverein Traunst[illegible] St. Ingbert, Jahresbericht pro 1904; Sittard; Oberbaar; Anschluß der Diözese St. Pölten; [illegible] Gesamtvorstand des Cäcilienvereins. — Auch ein Jubiläum. (K. Walter.) — Ein Wort üb[illegible] Pflege und Verwendung des Gesanges der Schulkinder zum liturgischen Gott[illegible] dienste. (Joh. B. Tresch). — Vermischte Nachrichten und Notizen: Internationaler G[illegible] gorianischer Kongreß in Straßburg; Phonograph und Choral; Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Mu*[illegible] *sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 2. — Cäcilienvereins-Katalog S. 105—112, Nr. 3196—3217.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt und 1.—6. Musikbeilage.

1905. Regensburg, am 1. April 1905. № 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

ie „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-eilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; inzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

I. Op. 165 von **Jos. Gruber,** leichte Messe für Sopran, Alt, Tenor ad lib., Baß und bligate Orgel, stellt an Sänger und Organisten außerordentlich geringe Anforderungen nd weiß, besonders im *Credo,* mit dem Text auf rasche und nicht unangenehme Weise ich abzufinden. Für Landchöre wird sie erwünscht sein.[1])

Eine Weihnachtsvesper für vier Männerstimmen von **Al. Kohler** (Op. 8) enthält on *Deus in adjutorium* bis *Benedicamus Domino* den vollständigen Text der zweiten 'esper. Die Antiphonen und ungeraden Psalmenverse sind mit vier Strophen des lymnus in Choralmelodie abgedruckt, die übrigen Texte in einfache und kurze Falsiordoni gekleidet und für jede der 4 Männerstimmen in bequeme Tonlage gesetzt, auch ie Commemoration vom heil. Stephanus ist in Choralmelodie angegeben.[2])

Acht sehr leicht ausführbare *Pange lingua* für vierstimmigen Männerchor, Op. 10 on **Otto Sephner,** von denen Nr. 1 und 2 die sechs Hymnenstrophen, die übrigen nur ie 1., 5. und 6. enthalten, können auch von den einfachsten und schwächsten Männerhören gut vorgetragen werden. Sie sind durchaus homophon und bewegen sich in equemster Tonlage.[3])

„*Tota pulchra es Maria*", Motett für sechsstimmigen gemischten Chor von **. G. Ed. Stehle.**[4]) Als Einlage nach dem Offertorium an Muttergottesfesten oder bei iarianischen außerliturgischen Andachten wird die groß angelegte, im modernen Stile icht übermäßig chromatische, dramatisch packende Motette mächtigen Eindruck auf änger und Publikum hervorrufen. Die Besetzung ist für 2 Soprane und 2 Bäße; am chlusse wird bei *Alleluja* auch der Alt geteilt, so daß die letzten 10 Takte 7stimmig 'erden.

[1]) *Missa in honorem S. Francisci Xaverii* ad quatuor (vel tres) voces inaequales cum organo. ritz Gleichauf, Regensburg. 1905. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰.

[2]) *Vesperae in festo Nativitatis Domini.* Ad 4 voces viriles. A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensırg. 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 50 ₰.

[3]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1905. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Düsseldorf, L. Schwann. Preis 60 ₰, von 10 Exemplaren ab à 25 ₰.

II. Von den durch H. Bäuerle auf zwei Liniensystemen mit Vortragszeichen un in moderner Partitur, sowie in 4/4 Takt umgewandelten Messen von **Palestrina** (vgl. *Mu sacra* S. 30) sendet der gegenwärtige Verleger: 1) die herrliche Messe über *Lauda Sio* zu dessen zwei *Agnus Dei* H. B. ein falsobordoneartiges drittes beigefügt hat; 2) zwe Messen mit der Überschrift *Sine nomine,* nämlich die bereits in der 2. Auflage de I. Bandes der *Musica divina* publizierte Messe X. Ton. über das Madrigal *„Je su desheritée“* und die andere IV. toni aus dem 2. Buch der Messen, 11. Band der Gesam ausgabe, in dem sich auch die sechsstimmige *Missa Papae Marcelli* befindet. Auch i diesen beiden Messen hat H. B., „um der liturgischen Vollständigkeit zu genügen“, ei drittes *Agnus Dei* in Kadenzform „zusammengestellt“.

Die drei Messen befinden sich seit mehr als 40 Jahren im Repertorium des hiesige Domchores und haben sich nicht nur als gediegen in Form und Inhalt, sondern auc als andächtige und innige Gesangswerke beim Hochamte bewährt. Breitkopf & Härte Leipzig. Partitur je 1 M, Stimmen noch nicht erschienen. Sie sind als 3. Aufla bezeichnet. Gegenüber der ersten von 1903 im Selbstverlag des Herausgebers erschienene Auflage unterscheidet sich die von Breitkopf & Härtel übernommene Ausgabe sehr vo teilhaft dadurch, daß zwischen je zwei Notensystemen ein Raum von 1½ cm le gelassen worden ist, so daß für das Auge eine wesentliche Erleichterung im Lesen d Partitur durch die Erhöhung des Formates erreicht worden ist.

Bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen 1905 nachfolgende Werke, die sch früher auch in den Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen worden sind, in Neuauflage

1. **Arnfelser, Fr.,** Op. 97. *Missa II.* ad tres voces inaequales cum Organo ad li (3. Aufl., C.-V.-K. Nr. 839.) Partitur 1 M, 3 Stimmen à 10 ₰.

2. **Casciolini, Claudio,** *Missa pro Defunctis et Resp. Libera me, Domine.* 3 vocu aequalium. (3. Aufl., C.-V.-K. Nr. 1685.) Partitur 1 M, 3 Stimmen à 15 ₰.

3. **Haller, Mich.,** a) Op. 7 A. *Missa III.* ad duas voces aequales comit. orga (24. Aufl., C.-V.-K. Nr. 312.) Partitur 1 M, 2 Stimmen à 20 ₰; b) Op. 7 B. *Missa I* ad 4 voces. (5. Aufl., C.-V.-K. Nr. 1345.) Partitur 1 M 20 ₰, 4 Stimmen à 12 c) Op. 9. *Missa V. Requiem* ad duas voces aequales cum organo. (8. Aufl., C.-V.-K. Nr. 37 Partitur 1 M, 2 Stimmen à 20 ₰; d) Op. 53. *Missa XV.* ad duas voces aequales orga comitante. (4. Aufl., C.-V.-K. Nr. 1558.) Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰; e) Op. Zwölf *Pange lingua* et *Tantum ergo,* 4, 5, 6, 7 et 8 vocum. (2. Aufl., C.-V.-K. Nr. 26 Partitur 1 M, 4 Stimmen à 30 ₰.

4. **Palestrina, da, Giov. Pierluigi,** *Missa „Iste Confessor“.* 4 vocum. *(Mus. d Annus I. Liber Missarum. Fasc. 2.* (3. Aufl., mit den alten Schlüßeln, C.-V.-K. Nr. 90 Partitur 1 M, 4 Stimmen à 15 ₰.

5. **Perosi, Laurentius,** *Missa in honorem beati Caroli* ad duas voces aequa comitante organo. (3. Aufl., C.-V.-K. Nr. 2603.) Partitur 1 M 20 ₰, 2 Stimmen à 15

6. **Renner, Jos. sen.,** 9 Fronleichnamsgesänge nebst den treffenden Responsori *(In Festo Corporis Christi)* für Sopran, Alt, Tenor und Baß oder für einstimmigen Ch mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung. (5. Aufl., C.-V.-K. Nr. 738.) Part. 1 4 Singstimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen zusammen 60 ₰.

7. **Stehle, J. G. E.,** a) Preismesse *„Salve Regina“* für Sopran und Alt (oblig Tenor und Baß (ad lib.) und Begleitung der Orgel. (14. Aufl., (C.-V.-K. Nr. 27 Partitur 1 M 40 ₰, 4 Singstimmen à 15 ₰, Gesang- und Orchesterpartitur (s. C.-V. Nr. 2710) 2 M, Orchesterstimmen zusammen 2 M. b) Op. 51. *Missa „Alma Redempto Mater“, in hon. B. M. V. de Lourdes* für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung (Te und Baß nicht obligat). (4. Aufl., C.-V.-K. Nr. 771.) Part. 1 M 60 ₰, 4 St. à 10

F. X. Haberl

Liturgica.

Neue kirchliche Vorschrift über den tonus B. M. V. bei der Messe.

Bekanntlich gibt es beim liturgischen Gesange einen eigenen *tonus B. M. V.* für den ℣. *Benedicamus* am Schlusse der Laudes und Vesper (und auch Matutin z. B. in der heiligen Nacht) und ür das *Gloria in excelsis Deo* und *Ite Missa est* in der Messe. Für die Anwendung dieser marianischen ·esangsweise bei der Messe galt bisher die im Dekret der heiligen Ritenkongregation Nr. 3421 atisbonen. vom 25. Mai 1877 enthaltene Regel, nach welcher das *Gloria* und *Ite Missa est* sich nach er Präfation richtet und zwar so oft in der Messe die Präfation *de Beata* oder *de Nativitate* zu ingen ist. In diesem Dekrete heißt es nämlich am Schlusse, daß die marianische Melodie zu ehmen ist 1. sooft die Messe von der Weihnachts- oder Fronleichnams-Oktav gefeiert wird; 2. an llen Festen innerhalb dieser 2 Oktaven; 3. überhaupt sooft die Präfation *de Nativitate* zu ehmen ist.

Es sei hier bemerkt, daß bisher im Missale die marianische Melodie für das *Benedicamus* nicht nthalten war, sondern nur im Antiphonar und Directorium Chori für das Offizium, obwohl auch ei der Messe dieser Gesang vorkommen konnte, z. B. wenn die Brautmesse innerhalb der Oktav ines Marienfestes zu singen war oder wenn die Votivmesse *de B. M. V.* nicht in einem öffentlichen nliegen gehalten wurde.

Der Passus im erwähnten Dekrete: „an allen Festen innerhalb der 2 Oktaven von Weihnachten nd Fronleichnam" hat mit Recht den Zweifel angeregt, welche Gesangsweise zu wählen sei an nen Festen innerhalb dieser Oktaven, welche weder die Präfation *de Beata* noch *de Nativitate* aben, z. B. am Feste des heiligen Apostels Barnabas, wenn es in der Fronleichnamsoktav geiert wird?

Um diesen Zweifel zu lösen, hat die Amerikano-Kassinensische Benediktiner-Kongregation ebst anderen Fragen folgende 2 dubia der heiligen Ritenkongregation vorgelegt:

1. Nachdem die allgemeine Regel bestimmt, es solle im Offizium, so oft die *clausula* der lymnen die marianische *(qui natus es)* ist, das *Benedicamus* am Schlusse der größeren Horen in dem *nus B. M. V.* gesungen werden, so frägt es sich, ob dieser Ton auch bei der Messe zu nehmen ei, auch wenn die Präfation weder *de Beata* noch *de Nativitate* sei z. B. am Feste der heil. Apostel etrus und Paulus innerhalb der Fronleichnamsoktav oder am Oktavtage des heil. Apostels Johannes?

2. Welcher Ton ist zu singen beim *Ite Missa est* in einer feierlichen Votivmesse vom heiligsten lerzen Jesu, wenn sie in einer Oktave U. L. Frau zu halten ist?

Die heilige Kongregation der Riten hat am 14. Juni 1901 auf beide Fragen geantwortet, es ei der marianische Ton zu nehmen und zwar hat sie bezüglich der 1. Frage auf die am Schlusse es Dekrets Nr. 3421 Ratisbonen. vom 25. Mai 1877 über den kirchlichen Gesang enthaltene Entcheidung verwiesen, und betreffs der 2. Frage hat sie die marianische Melodie von der Klausel der ymne *„qui natus es"* abhängig gemacht.

Diese Antwort auf die 2. Frage schließt noch ein paar Folgerungen in sich, nämlich a) dielbe Regel gilt selbstverständlich auch für die übrigen feierlichen Votivmessen; b) um so mehr ilt sie für eine gesungene Privat-Votivmesse, weil darin auch die Oktav kommemoriert wird z. B. der Messe von der heiligsten Dreifaltigkeit oder vom Leiden Christi; c) diese Regel gilt aber ur für jene (feierlichen oder privaten) Votivmessen, welche in eine marianische Oktav (oder in ne Oktav mit marianischer Klausel der Hymnen) fallen, aber keineswegs, wenn sie nur mit einem arienfeste zusammentreffen, welches der Oktav entbehrt.

Es ist auch die Frage aufgeworfen worden, ob durch diese nach Amerika gerichtete Antwort e allgemein bisher geltende Regel abgeändert worden sei? In dieser Angelegenheit hat ein Konltor der heiligen Ritenkongregation die bestimmte Erklärung abgegeben, daß diese neue Anordung für die ganze Kirche Geltung habe.

Der kurze Inhalt dieser Entscheidung ist nun folgender: 1. Bei der Tagesmesse ist die arianische Melodie für das *Gloria* und *Ite Missa est* beziehungsweise *Benedicamus* vorgeschrieben, ann die Präfation *de Beata* oder *de Nativitate* ist und außerdem wann im Offizium die Hymnen e marianische Klausel *„qui natus es"* haben. 2. Die feierliche oder Privat-Votivmesse hat den arianischen Ton, so oft sie in einer Oktav mit der Klausel der Hymnen *„qui natus es"* zu feiern t, nicht aber, wenn auf den Tag ein Marienfest ohne Oktav fällt. P. H. in L.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Ewiger Vater im Himmelreich.

Von V. Hertel.

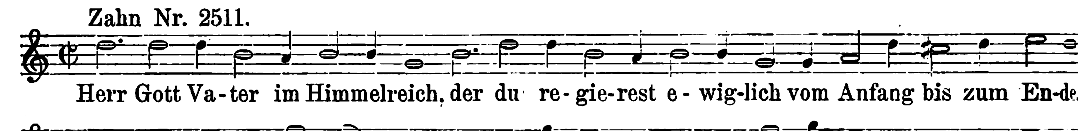
(Fortsetzung aus Nr. 3, S. 29.)

Das Alte mußte allmählich dem Neuen weichen, aber die neuen Lieder und Weisen sind oft ır frische Triebe aus dem alten Stamm. Dies scheint sich zu bestätigen, wenn man in dem „Kirchened des siebzehnten Jahrhunderts" von Fischer-Tümpel das Lied „Herr Gott Vater im Himmelich" Bd. 1, Nr. 261) liest und die Weise dazu bei Mich. Prätorius betrachtet. Das Lied klingt jenes ältere an, auch an einen Spruch, zu welchem Steurlein (vgl. weiter unten) einen Tonsatz

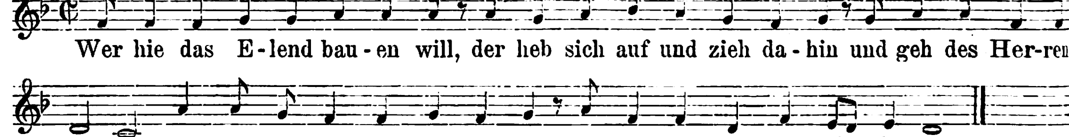


gibt. Die Weise bei Prätorius 1609 regt zum Vergleich mit dem obigen Satz aus den Bicinia a
Hier können wir in den verschlungenen Pfaden alter Kirchenliederweisen lustwandeln!
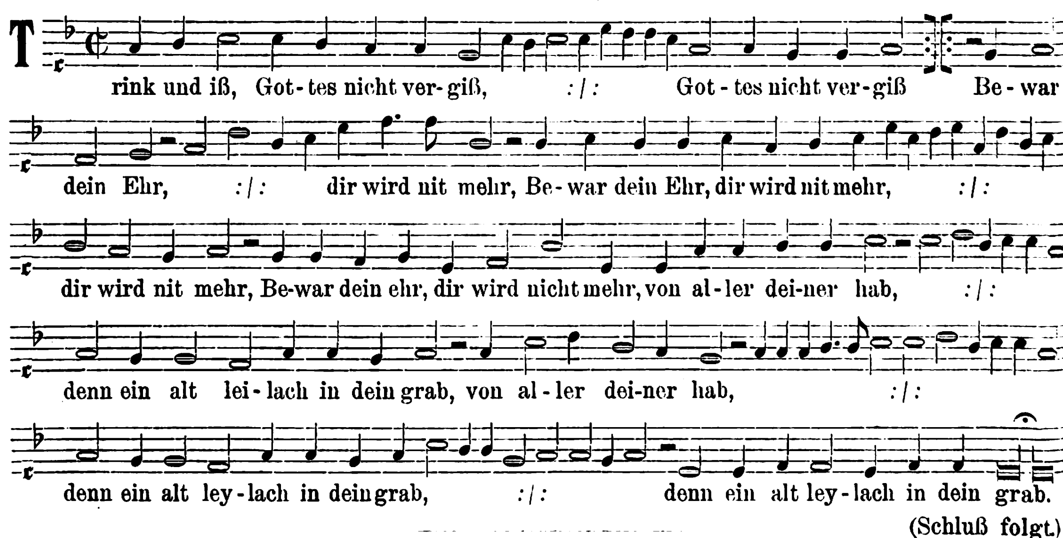
Zahn Nr. 2511.



Doch immer weiter trägt der forschende Blick, immer tiefer führt die Erkenntnis von de
Gang und Leben des altdeutschen geistlichen Gesangs. Was ist die Weise bei Liliencron Nr. 13
Wer das ellend bawen well, mit den 26 Strophen des Liedes der Wallfahrer von St. Jako
anders als die ein kleinwenig abgewandelte Weise des Hildebrandliedes? Und sie ist von 1551 a
bis 1621 für „Wer hie das Elend bauen will" in den Gesangbüchern gedruckt, auch bei M. Pr
torius 1609 und im katholischen Gebetbuch Andernach 1608. Die Verwandtschaft des Textes von unser
Reusnerschen, vom Hildebrand- und vom Jakobslied ist merkwürdig, allemal kommt die Fremde u
das Pilgern in ihr vor, so in der 2. Strophe von „Ewiger Vater" bei Steurlein: Es ist fürwar e
enger weg usw., womit besonders die Dichtung „Wer das Elend", sich berührt, die 1525 in eine
Zweiliederdrucke von Nürnberg steht. Man wolle nun die Weise nach Zahn, Nr. 1707, vergleiche



Wer in der Fremde hausen will — so erklärt von Liliencron den Anfang des Wallerliede
das von der deutschen Heimat bis in den fernen Westen Spaniens gesungen ward. Es ist e
fremdes, fernes Gebiet, das wir jetzt durchschritten haben, und doch ist's unsere eigne Hausun
unser Kirchenlied in seiner Triebkraft und Eigenart. Diese ist immer noch erhalten, auch wo d
Kunst der Meistersinger und ihrer Schüler den einfachen Bau verzierte. Ist wohl der letzte v
den 27 Gesängen Steurleins ein solcher Kunstbau über dem nun uns wohlbekannten alten Grundt
des „Ewiger Vater"? Ich vermute es, da der unbekannte Dichter (oder Umdichter) in „Herr Go
Vater" bei Fischer-Tümpel ganz denselben Ton anschlägt, ja das Wort „Nichts denn ein Lacke
(= Leilach bei Steurlein) braucht, und da also die Wechselbeziehung zwischen dem Liede „Ewig
Vater" und dem Spruche „Trink und iß" deutlich durchblickt. Mit dem Wunsche, daß der Ve
fasser des „wunderlichen" Liedes (so nennt es Wackernagel), mit dem Anfang „Gehabt euch wo
zu diesen Zeiten, Freudenvoll seid bei den Leuten", wie es in einem Augsburger Einzeldruck um 15
steht mit den Buchstaben E. W. R., noch einmal bekannt werde, gebe ich zum Schluß den Tonsa
Steurleins zu den Worten aus der 1. Strophe dieses noch 1635 als Tischgesang gedruckten Liede
(Vgl. die Töne aus Wolder 1598 zu Gehabt euch wohl, Zahn Nr. 8565.)



(Schluß folgt.)

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

„Am tiefen Weg", Gedichte von Heinrich Opitz, S. J., für eine mittlere Singstimme mit armonium- oder Pianofortebegleitung von **Pet. Griesbacher,** Op. 80. Preis 2 ℳ 70 ₰. Regensurg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Die zwölf Lieder über die schönen Gedichte von H. O. sind ne wertvolle Bereicherung religiöser Hausmusik. Der Titel kann über den Inhalt irre führen; e Texte beziehen sich auf die Liebe und Verehrung zur Mutter Gottes. „Die Herzensglocken den und locken zur Mutter mich hin; die Rose spricht: Für Maria, ihr Bildchen zu schmücken, brcche mich auch" usw. Die überaus zarten, einfach und innig musikalisch deklamierten Lieder erden auch in weiblichen Instituten und katholischen Seminarien Freude bereiten und die kindche Liebe zu Maria hegen und pflegen. Sie sind musikalisch nach Seite der Melodie und der Beeitung nicht schwer, aber in ihrer einfachen Weise wertvoll und geschmackbildend.

— — Op. 83 „Passionsblumen", Kantate. Gedichtet von M. Bernardine Preis. Für oli und 3 Oberstimmen mit Klavierbegleitung. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Part. 4 ℳ, Stimmen à 50 ₰, Textbuch 20 ₰. Der wohlehrwürdigen Frau M. Floriana Lohr, Oberin des nglischen Fräulein-Institutes in Burghausen zum 50jährigen Ordensjubiläum in Hochverehrung ewidmet. Für weibliche Erziehungsinstitute gedichtet und komponiert, zählt diese Kantate des elseitigen Komponisten zu den empfehlenswertesten Erzeugnissen religiöser Hausmusik. Ein inleitungschor, Nr. 1: „Geht heraus, ihr Töchter Sions, schaut den König mit der Krone", versetzt ns in den Anblick des leidenden Heilandes, der in einem Terzett ohne Begleitung alle begrüßt, elche zu ihm kommen und in seinem Leiden Trost suchen; Nr. 2, Solo, Duett und Chor; Nr. 3, lt-, Sopransolo und Terzett, an welches sich der Gesamtchor anschließt, reden von der Sehnsucht, as blutgetränkte Haupt zu trocknen; Nr. 4, illustriert in mannigfaltiger Kombination der 3 Stimmen en Text: „Der am Kreuz ist meine Liebe"; Nr. 5, Sopran-Arie mit feurigem Abschluß des dreiimmigen Chores und ein kräftiger Schlußchor drückt der Passionsbetrachtung das Siegel dankarer Liebe auf und preist die Erbarmungen des Herrn in Ewigkeit. Eine Aufführung dieser antate muß sorgfältig vorbereitet werden; die Schwierigkeiten jedoch sind nicht übermäßig, beunders wenn auch die Lehrerinnen der Institute sich bei den Chören beteiligen.

Th. Hagedorn, Op. 16. Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor. 1. „Ein Vöglein singt n Wald". Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 2. „So einer war auch er". Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰. 3. *Vagans scholasticus.* Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

— — Op. 17. Männerchöre. 1. „Morgengebet". Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 2. „Das lück". Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 3. „Untreue". Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. ebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich. Aufführung steuerfrei! Für größere und tüchtige ännerchöre eignen sich die effektvoll komponierten, dem Leipziger Lehrer-Gesangverein und seinem irigenten, Herrn Professor Hans Sitt, zugeeigneten Lieder des Op. 16 in ihrem gefälligen, rhythmisch eschmeidigen Charakter. — Größer angelegt, aber nicht schwieriger und sehr effektvoll sind die rei Chöre des Op. 17.

Op. 32. „Mariengarten", 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, ein-, zweid dreistimmig mit der Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel von **Mich. Haller** t in 10. Auflage erschienen (C.-V.-K. Nr. 1326). Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 80 ₰.

Requiem voce media una cum organo concinendam composuit **Franciscus Kimovec.** Preis 1 K. atholische Druckerei in Laibach. Es gibt noch viele Landchöre, welche dieses mit dem vollständigen urgischen Text komponierte *Requiem* (im *Dies irae* sind die mehr beschreibenden Strophen 2—7, , 13, 15 und 16 weggelassen) für eine mittlere Stimme an Stelle verstümmelter oder trivialer *Requiem* tzen könnten. Der Komponist steckt übrigens noch zu tief in der veralteten Satzweise musikalischer erioden, in welche der liturgische Text eingeschachtelt wird. Die Harmonisierung ist wohl fehlerei, jedoch gar zu weich und manchmal auch zu chromatisch; die Melodiebildung entbehrt trotz rer Einfachheit der feineren Züge. Im Falle der Not handelt jedoch der Lehrer-Organist gut, enn er zur Abwechslung auch dieses *Requiem* zu schönem Gesangsvortrage durch einen einimmigen Chor bringen will.

„Ostersonntag", nach dem Evang. Lukas 24. Kapitel. Terzett für Frauenstimmen von . **Sachsse.** Rostock, Ludwig Trutschel (Albert Julich). Preis 80 ₰. Zur Feier des Osterfestes der Familie oder in Instituten kann dieses frisch empfundene Frauenterzett, welches das Gespräch d die Erfahrung der zum Grabe des Gottmenschen eilenden heiligen Frauen am Ostermorgen hildert, gut empfohlen werden.

Op. 18 von **Anton Schwarz,** Kgl. Seminar-Musiklehrer, Ölberglied für eine Singstimme mit rgelbegleitung. Straubing, Kl. Attenkofer. 1905. Partitur 1 ℳ, Singstimme 20 ₰. Die kirchche Approbation und auch die Quellenangabe für den deutschen Text fehlen. Melodie und Beeitung des durchkomponierten Strophengesanges sind edel, ernst und eindringlich.

Alexander Seiffert, Op. 51. Schwanengesang Sr. Heiligkeit Papst Leos XIII. „Der ufzenden Seele Nachtgedanken". (Deutsche Übersetzung von Oberlehrer Sig-Straßburg.) Für emischten Chor und Baritonsolo mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. L. Schwann, Düsseldorf. ie schwere Aufgabe, der letzten poetischen Schöpfung Leo XIII. seligen Andenkens ein musialisches Gewand zu schaffen, hat der Komponist nach der gut gelungenen deutschen Übersetzung lücklich gelöst. In der Tonart *F*-moll beginnend, übernimmt der gemischte Chor, an mehreren tellen durch Stimmenteilung vollere Harmonie erzielend, die Deklamation des erhabenen Textes,

Mit den Worten: „Wohl mir, es lächelt der Seel' das Bild des göttlichen Heilandes“ wechselt d Tonart, und das Baritonsolo tritt in *B*-dur ein; der Chor wiederholt es in *G*-dur; der Bariton leit in einem ausdrucksvollen *Andante*-Satz nach *Des*-dur und schließt, vom Chor unterstützt, mit d schönen Worten des Gedichtes: „Gläubig vertrau auf den Herrn, heut' noch tilgt er die Schuld Die Klavierbegleitung ist reich, wohlklingend, doch nur von mittlerer Schwierigkeit, Orchest stimmen und Partitur werden in Abschrift angeboten. Preis des Klavierauszuges und der Einz stimmen ist nicht angegeben. Wo in Vereinen oder größeren Städten das Orchester herbeigezog werden kann, gestaltet sich eine Aufführung ohne Zweifel wirkungsvoller als mit Klavierbegleitu Das Werk ist Sr. Eminenz dem Kardinal-Fürstbischof Georg Kopp in Breslau gewidmet.

Salve Regina für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums v **Waldmann von der Au**, Op. 22. Verlag der „Konkordia“, Bühl (Baden). Preis 75 ₰. Die a mutige Melodie und die meist selbständige Begleitung sind dem bekannten Texte der marianisch Antiphon glücklich angepaßt. Bei Andachten zu Ehren der Muttergottes wird die von einer weich Singstimme (am besten Sopran) mit Empfindung vorgetragene liedförmige Komposition zum Herz dringen. — Seite 2, System 2 ist *ostende* (statt *ostede*) zu korrigieren.

Ave, Virgo Immaculata! 18 deutsche Marienlieder für 4, 5 und 8 Männerstimmen, teils m teils ohne Orgel, komponiert und herausgegeben von **P. Dominikus Wierl**, O. M. Cap., in Bur hausen, Op. 1. Mit Approbation der Texte durch das bischöfl. Ordinariat Regensburg und Erlaub der Ordensobern. Fritz Gleichauf, Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 50 12 Lieder sind vierstimmig ohne, 2 vierstimmig mit, 1 fünfstimmig ohne, 1 achtstimmig mit Org 2 vierstimmige Nummern ohne Orgel sind von dem † **Max Schmid**, Pfarrer in Freienseybold dorf. Die Liedform herrscht bei diesen Strophengesängen vor. Der sentimentale Charakter vermieden, öfters sogar durch gezwungene Harmonisierung; es sind kunstlose Andachtsbildche Diese Mariengesänge werden im nahenden Monat Mai bei schwächeren Chören Beachtung finde einen geschmackvollen Vortrag setzt Referent voraus.

Geistlicher Liederkranz. Deutsche Kirchenlieder für 2stimmigen Kinderchor mit Org begleitung von **Aug. Wiltberger**, Op. 108. Heft 1) Weihnachtslieder. 2) Fastenlieder. 3) Lied für Ostern, Pfingsten und Dreifaltigkeit. 4) Sakramentslieder. 5) Marienlieder. 6) Lieder zu d Engeln und Heiligen. 7) Lieder bei besonderen Gelegenheiten. Jedes Heft: Part. 60 ₰, Stimm (2 Stimmen vereinigt) 10 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Der Gedanke, für 2stimmigen Kind chor deutsche Kirchenlieder, deren Texte approbierten Gesangbüchern entnommen sind, anknüpfe an die kirchlichen Festkreise zu komponieren, verdient hohes Lob, denn wer die Jugend hat, besi die Zukunft. Die Kunst, einfach und doch nicht gewöhnlich, nicht leiermäßig für Kinderstimm zu schreiben ist eine große; der Komponist aber beherrscht sie. Vor-, beziehungsweise Zwische und Nachspiele zu diesen Strophenliedern fesseln die Aufmerksamkeit und halten die Stimmung fe Es wird eine Freude sein, während der Stillmesse oder bei Nachmittagsandachten die Geheimnis unserer heiligen Religion, das Lob Gottes, der seligsten Jungfrau und der Heiligen aus Kindermu nach obigen Weisen zu vernehmen. F. X. H

II. Bücher. **Stewart Macpherson**, Praktische Harmonielehre. Ein kurzgefaß Lehrbuch mit fortschreitenden Aufgaben, ins Deutsche übertragen von **Joh. Bernhoff**. Leipz Breitkopf & Härtel. 1904. 159 Seiten. Broschiert 3 ℳ 50 ₰, in Leinwandband 4 ℳ 50 ₰. D dieses 1894 in 1. Auflage erschienene Lehrbuch nach Verfluß von 10 Jahren zum 5. mal aufgele wird, darf unstreitig als günstiges Kriterium für dessen Gediegenheit in erster Linie namhaft g macht werden. Der Verfasser hat gut getan, an der Spitze des Vorworts Ziel und Zweck sei Werkes kurz darzulegen, sowie angesichts der bestehenden Hochflut von Werken über Harmo (Referent gedenkt bald eine diesbezügliche Bibliographie publizieren zu können) die Existe berechtigung gerade seines Lehrbuches zu erläutern. Gewiß haben mit ihm noch mehrere d Eindruck gewonnen, daß die meisten diesbezüglichen Werke entweder zu weit oder nicht w genug gehen, so daß man es entweder mit (bis ins kleinste gehenden) theoretischen Abhandlung zu tun hat, die weit über die Bedürfnisse des Durchschnittsschülers hinausgehen, oder aber m Büchern, die nichts weiter sind als Elementarwerke mit einer mehr oder weniger skizzenhaft Übersicht der wichtigeren Zweige dieses Studiums.

Der „Versuch“ darf als gelungen bezeichnet werden. Es handelt sich in der Tat um ei „praktische Harmonielehre“.[1]) Analog dem Plan eines rationellen Sprachunterrichts, der d

[1]) Nur eine Kleinigkeit von allgemeiner Bedeutung! Der Verfasser spricht wiederholt von „Ob dominante“, will aber nicht damit die „Dominante“ bezeichnen, vielmehr zwischen „Oberdominante“ u „Dominante“ streng unterscheiden, indem er die sechste Stufe der Skala zur Oberdominante und d entsprechenden Dreiklang zum „Oberdominantenakkord“ stempelt. Diese Unterscheidung darf man sich als willkürliche, jedenfalls immerhin als mißverständlich erklären. Noch verständlicher wäre entschie das Fremdwort „Superdominante“ (weil über der Dominante liegend. Auch von „Obertonika“ wird g sprochen, unter welcher man vermutungsweise alsbald die 2. Stufe der Tonart verstehen kann. We in früheren Zeiten auch von Mediante (-Terz) geredet wurde und man dementsprechend die 2. Stufe Submediante bezeichnete (z. B. Rousseau), weil sie (à la Subdominante-Dominante) eine Stufe unter Mediante liegt — wenn man noch viel früher die 7. Stufe als subsemitonika (oder Subtonika) bezeichne so wäre es (wenn die gewiß sehr deutlichen termini „Sekunde, Terz, Quart, Quint, Sext, Septime“ nic mehr genügen sollten) immerhin sicher akzeptabel, wenigstens konsequent und einheitlich 7 Stufen der Skala, resp. die darauf stehenden Akkorde zu benennen, wie folgt: 1. Stufe = Toni 2. = Submediante (oder Supertonika), 3. = Mediante, 4. = Subdominante, 5. = Dominante, 6. = Sup dominante, 7. = Subtonika. Oder? Bedarf es wirklich solcher Nebenbezeichnungen? H. B

ernenden bei Beginn seiner Studien von langwierigen Vorreden über Etymologie oder Geschichte er Sprache und anderem Ballast verschont, dafür ihn alsbald „zur praktischen Verwendung der elernten *„verba“* in Form kleiner Sätzchen bringt, — enthält sich mit Recht der Verfasser alles eschwätzigen Theoretisierens, was ihm um so leichter gelingt, als er die Kenntnis der Grundlemente der Musik, der Vorzeichnungen, Taktarten, Intervalle einfach voraussetzt. Auch unterläßt r am Schlusse nicht, Weiterstrebenden dringend zu raten, weitere vorzügliche Werke über Harmonie ingehender zu studieren.

Im ersten Teil des Buches werden ausschließlich die nur auf den Noten der diatonischen Tonleiter gebildeten Akkorde behandelt, der zweite Teil handelt (beinahe zu eingehend) von der ınwendung der chromatischen Tonleiter in der Akkordbildung. Der dritte Teil mit seinen Bemerkungen über Harmonisierung von Melodien und unbezifferten Bässen muß gleichzeitig mit em 1. (resp. 2.) Teil studiert werden.

Wie ernst es dem Verfasser bei Behandlung seines Stoffes ist, möge daraus erhellen, daß er icht bloß unterrichten will — vor dem bloßen „architektonischen Aufbauen von Akkorden nach inen bezifferten Baß“ warnt er mit Recht — ja er gibt in der Einleitung sehr bemerkenswerte rläuterungen auch über den erzieherischen Wert der Harmonielehre — fürwahr, kein bloßer Musikehrer, sondern ein ganz gewandter Musikpädagog kommt hier zum Wort. Jede Linie des durch nd durch praktischen Lehrbuchs wird diesen Eindruck erhärten, resp. vertiefen. Herm. Bäuerle.

S. Alfonso M. de Liguori musicista e la riforma del canto sacro. **Giacomo Bogaerts,** C. Ss. R. *pera onorata da una lettera di S. E. il Cardinale Lucido M. Parocchi Vicario di S. S. Leone XIII. radotta dal Francese con Richiami al Codex iuridicus musicae sacrae del S. Padre Pio X. Roma, E. van en Eerenbeemt Via Testa Spaccata, 18.* 2 Lire 50 Cents. Im Jahre 1899 hat die Redaktion der *Mus. s.*, S. 152, über die erste französische Ausgabe berichtet. Dieselbe wurde auf Wunsch des Kardinals Parocchi nach 5 Jahren in die italienische Sprache übersetzt und zeigt die Tätigkeit es heil. Alfons als Komponist und Eiferer für Verbesserung des religiösen und Volksgesanges als Bischof von S. Agatha. Wie P. Bogaerts vor 6 Jahren mit Entschiedenheit den Standpunkt der ıutorität des römischen Stuhles in den Streitigkeiten über den liturgischen Gesang zugunsten der Editio Medicaea vertreten hat, so wendet er sich auf Grund des *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius X. om 22. Nov. 1903 mit gleichem Eifer wiederum der Autorität des Papstes zu und empfiehlt mit ller Wärme die genaueste Beachtung des reichen und wichtigen Inhaltes vom „Rechtsbuch für Kirchenmusik“. Schon im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1903 hat er ja in der gleichen Frage, ach dem Seite 52—66 bereits gedruckten scharfsinnigen Artikel: „Kanonistische Würdigung der euesten Choraldekrete“, l. c. S. 192—195, in der Erklärung vom 12. Januar 1904 mit Offenheit geschrieben: „Einige Tage nach dem *„Motu proprio“* erschien das päpstliche Dokument in echt anonistischer Form und mit der vollsten Tragweite.

1. „Was dem *„Proprio Motu“* an der kanonistischen Form noch zu fehlen schien, um in der regorianischen Frage für die Gesamtkirche zu gelten, ist in diesem Aktenstücke vollständig nachreholt. War die kanonistische Tragweite des *Proprio Motu* nach dieser Seite nur von derogatorischer ırt, so ist das **Decretum** absolut abrogatorisch. — Also

2. „Der ganze Teil, der in der Sammlung der *Decreta authentica* über die *Musica sacra* handelt: Die *Ordinatio Musicae sacrae,* die gregorianischen Dekrete und Breven, die im Jahre 1900 aufs eue durch das *Decretum Urbis et Orbis* vom Papste Leo XIII. bekräftigt waren, ist mit einem Male aufgehoben. Die genannten Aktenstücke behalten jetzt nur mehr ihren wissenschaftlichen und istorischen Wert, wie auch wir keinen anderen Wert für unsere Kommentare und Darlegung in ınspruch nehmen.

3. „Ein hervorragender Umstand liegt in der Tatsache, daß dieses *Decretum* vom 8. Jan. 1904 om Papste ausgeht, also nicht erst von der Congr. Sacr. Rit. beschlossen und nachher vom Papst bestätigt worden ist. Es ist ganz und gar Schöpfung des Papstes, der diese gewichtige Tat us seiner apostolischen Vollmacht unternimmt und dadurch unter die volle Verantwortlichkeit Seiner Eigenen Höchsten Persönlichkeit stellt. Die Congr. Rit. ist nur der offizielle Bote, welcher den ıllerhöchsten Willen Sr. Heiligkeit der ganzen Kirche kundgibt.“ —

4. „Die sogenannte „Medicaeer-Ausgabe“ ist rechtskräftig in *statu quo ante* ihrer ersten Approation zurückversetzt. Bis die versprochene päpstliche Ausgabe, die *editio Piana,* ihren kanonistischen Eintritt in die Kirche hält, bleibt sie die römische und moralisch die *Prima inter pares.* Moralisch, veil sie durch die Hand der Päpste seit dreihundert Jahren bis zu unserer Zeit die Retterin, und lso die *altera Parens* des gregorianischen Chorals gewesen ist, wie das so pietätvoll der berühmte Angelo de Santi in der *Civiltà Cattolica* im Jahre 1891 ausgesprochen hat.[1])

5. Das *Decretum* und die zu erwartende Ausgabe, welche bald erscheinen möge, hemmt keinesvegs die Wissenschaft. Sie läßt ihr freies Spiel wie früher *(Decr. Rom. Pontif.),* wenn nur nicht n der Rechtsgültigkeit des Dekretes gerüttelt werde und wenn die Streitfragen *salva obedientia, everentia ac caritate mutua* behandelt werden.“

6. „Hiemit haben wir unser Thema vollendet: nämlich die kanonistische Würdigung der neuesten ınd allerneuesten Choraldekrete. Wir schließen — mit dem erhabenen Satze des heil. Alfons:

„Wille des Papstes, Wille Gottes“ und „Der Wille Gottes bringt alles ins reine.“

[1]) . . . *affermo, che se per la condizione de tempi e per la perdita del retto modo di esecuzioni il anto liturgico in questi tre ultimi secoli non andò incontro ad un totale disfacimento, fino a perdersene gni memoria, ciò si deve per intero al benefico influsso di questa edizione e però all' autorità ella Santa Sede e del Pontificato Romano che la propose. . . . (Civiltà Catt. 1891.)*



Die italienische Ausgabe, 172 S. in 8°, ist in diesem Sinne umgearbeitet und besonders fü die Zustände der Kirchenmusik in diesem Lande durch Betonung der Grundsätze des heil. Alfon und der neuen Verordnungen Pius X. von hohem Werte. Der Gedanke des Verfassers, zu Protektore der heiligen Musik neben der heil. Cäcilia und dem großen Papste Gregor auch den heil. Alfon Maria von Liguori als dritten zu verehren, ist unter allen Umständen lobenswert. Ein Namen register orientiert gut und rasch über die im Werke angeführten Persönlichkeiten.

Lettre au R. P. Dom Pothier Fondateur et Président de la Commission Romaine de chant Liturgiq par l'abbé **P. Denis** *auteur de Léon XIII. et Dom Pothier des douze paroles d'un royant. Les Lucs-su Boulogne (Vendée). 1904.* Ton und Inhalt der 23 Seiten starken Broschüre sind lebhaft zu bedauer und erinnern an die französische Broschürenflut vor 20 Jahren nach dem Kongreß von Arezz Durch solche persönliche Angriffe und Verdächtigungen wird nicht nur die Nächstenliebe auf da Gröblichste verletzt, sondern auch der Sache, welcher man zu dienen glaubt, sehr geschadet; d Zeit wird urteilen und richten.

Dr. Otto Förster. Alexander Winterberger. Seine Werke. Sein Leben. Mit einem vollstän digen Verzeichnis der bis jetzt im Druck erschienenen Kompositionen. Hannover. 1905. Louis Oerte Der Verfasser dieser Broschüre, die mit Porträt und Autograph des greisen Meisters, der 1834 i Weimar geboren, seit 1874 in Leipzig wohnt und wirkt, geziert ist, hat in erster Linie ein Ve zeichnis der bisher erschienenen Werke von A. W., die bei vielen und verschiedenen Verleger erschienen sind, nach Opuszahlen geordnet (bis Op. 131) und auch eine systematische Einteilung de Kompositionen für Pianoforte, Gesang und andere Instrumente, sowie ein alphabetisches Regist der einstimmigen, geistlichen und weltlichen Gesänge verfaßt.

Manuale Cantionum Clericalium. Hilfsbuch für Lehrende und Lernende an kirchlichen Seminarie und Pädagogien, sowie für römisch-katholische Priester und Chorregenten von **Camillo Grunewald** Professor für Musik und liturgischen Gesang an den bischöflichen Priesterseminarien in Raab. M Genehmigung des bischöflichen Ordinariates Raab und des fürstbischöflichen Ordinariates Secka „Styria" in Graz. 1905. Broschiert 2 ℳ 50 ₰, gebunden 3 ℳ 60 ₰. Der Verfasser ist ein Schüle von Dr. Peter Wagner in Freiburg und will in diesem Manuale sämtliche den Klerikern un Priestern obliegenden Gesänge und Intonationen darbieten. Er bemerkt einleitend, „daß sein Arbeit in all ihren Einzelheiten völlig abgeschlossen war, als die aus Rom publizierten Dekre gänzlichen Wandel in die Choralangelegenheiten brachten". Außer den bisher als offiziell geltende Melodien, die er der „Regensburger Ausgabe" (!) entnommen hat, führt er öfters die der Solesmense an und ordnet seinen Stoff in zwei Teilen: 1. Intonationsformeln und Regeln; 2. als „praktische Teil" die priesterlichen Lesungen, Intonationen und Gesänge der Messe und vom Offizium. Wa also der *Magister choralis* seit 40 Jahren getan hat, wird in breiterer Form wiederholt. Ob di zweite Leseart, die übrigens von der bisher im *Missale* oder *Directorium chori* niedergelegten un verbreiteten unbedeutende Unterschiede zeigt, in der zu erwartenden vatikanischen Ausgabe be behalten werden und gelten wird, liegt noch im Schoße der Zukunft. Die gewählte Notation wir sogar von A. D. S. in der römischen *„Rassegna Gregoriana"*, Pag. 146, mit dem Satze gekennzeichne *„Confesso che questa novità non mi garba"*. — „Ich bekenne, daß diese Neuheit mir nicht gefällt Grunewald hat nämlich für sämtliche Noten stiellose Viertelnoten • gewählt. Nur da, wo e Dehnungen (bei Satzschlüssen oder vor Interpunktionen) anzeigen will, gebraucht er gestielt Viertel ♩. Das schön ausgestattete Buch, 118 Seiten in groß-8°, scheint im gegenwärtigen Stadiu weder nach theoretischer noch nach praktischer Seite nützlich oder zweckdienlich zu sein; w müssen eben noch zuwarten, bis die oberste kirchliche Autorität ein entscheidendes (!) Wort g sprochen hat und die jetzt noch geltenden Intonationen und Melodien nach den bisher und oh Zweifel auch in Zukunft erprobten Regeln musikalischer Deklamation und Rhythmik der Sprach ausführen.

„Meißner Notensänger". Vorschläge zur Erlernung des Singens nach Noten. (Kein Gesangsschule.) Begleitwort zum Notensänger mit klingender Notenklaviatur von **J. Meißner** Oberlehrer und Kantor in Rötha. Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich. Wer sich über di verschiedenen, in neuerer Zeit auftauchenden Methoden, die Schüler nach Noten singen zu lehre informieren will, lasse sich auch obige Broschüre vom Verleger zusenden und urteile selbst.

Publikationen der internationalen Musikgesellschaft. Berichte, zweite Folge. II. Die Mensura theorie des Franchinus Gafurius und der folgenden Zeit bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts vo **Ernst Praetorius.** Leipzig, Breitkopf & Härtel 1905. Preis 4 ℳ. Wer sich mit dem Studium de Mensuraltheorie gegen Ende des 15. Jahrhunderts eingehender beschäftigt, wird der gediegene Schrift, welche im 1. Teile nach der Einleitung und Literaturangabe: 1. Noten und Pausen, 2. Ligature jener Perioden behandelt, 3. über die Bedeutung des Punktes, über die Alteration, Synkopation un Imperfektion unterrichtet, im II. Teile in 4 Kapiteln über die Werte der Noten, den Tak Diminution und Augmentation, sowie über die Proportionen belehrt, das lebhafteste Interesse entgegen bringen und reichen Nutzen aus der 132 Seiten in 8° umfassenden, durch zahlreiche Notenbeispie illustrierten Studie schöpfen. Ein umfangreiches Referat ist, wie bei dem ähnlichen, eine no schwierigere Materie behandelnden Werke von Dr. Johann Wolf (vergl. *Musica sacra* S. 22), für de 29. Jahrgang des Kirchenmusikalischen Jahrbuches, das zwischen Ostern und Pfingsten erscheine wird, in Aussicht genommen. F. X. H.

Neumenkunde. Palaeographie des gregorianischen Gesanges. Nach den Quellen da gestellt und an zahlreichen Faksimiles aus den mittelalterlichen Handschriften veranschaulicht vo **Dr. Peter Wagner.** Veröffentlichungen der Universität Freiburg (Schweiz). Neue Folge, Faszikel I

5. der ganzen Reihe), Freiburg (Schweiz), Kommissionsverlag der Universitätsbuchhandlung). Gschwend). Preis 12 Fr. 50 cts. Die Redaktion der *Musica sacra* hat (S. 22), noch ehe ihr das ertvolle und inhaltreiche Buch zu Gesicht gekommen war, die „Selbstanzeige" des Verfassers odrucken lassen und die Versicherung gegeben, die verehrlichen Leser „nicht mit polemischen Artikeln elästigen zu wollen." Wenn sie in nachfolgenden Zeilen dem Referate des **P. Gerhard Gietmann** erne Aufnahme gewährt, so hat sie ihr Wort nicht gebrochen; denn um durchaus objektiv zu sein nd „nicht neue Verwirrungen befördern oder schaffen zu helfen", muß es als eine Pflicht erkannt erden, „durch geschichtliche und wissenschaftliche Argumente nach allen Seiten aufzuklären." ußerdem ist eine Versöhnung und Einigung undenkbar, ja unmöglich. Die verehrlichen Leser erden zugeben, daß P. G. Gietmann in vornehmster und sehr beachtenswerter Weise, seine leinung ausspricht und begründet. Bei der Wichtigkeit und Bedeutung der Wagnerschen „Neumenunde" wird auch ein Artikel im Kirchenmusikalischen Jahrbuch unerläßlich sein. P. Gietmann chreibt:

„Dieses neue Werk bezeichnet Prof. Wagner als die Fortsetzung seines früheren über „Ursprung nd Entwicklung der liturgischen Gesangsformen im Mittelalter" und als zweiten Teil eines grundgenden Werkes über mittelalterliche Choralkunde überhaupt. Verfasser behandelt vorwiegend die leumenschrift und deren Deutung. Drei Kapitel sind der rhythmischen Auffassung der alten Kirchenesänge gewidmet. Da diese Frage im Vordergrund der heutigen Choralforschung steht, so sei hier, it Übergehung anderer interessanter Punkte, nur darauf Rücksicht genommen. Prof. Wagner ält im ganzen die Anschauung der Schule von Solesmes fest, und so große Zugeständnise er auch n die Theorie der „Mensuralisten" macht, kommt er doch schließlich zu dem Ergebnis, daß es eine onstante, das ganze Mittelalter beherrschende, rhythmische Interpretation der Neumen, d. h. eine lessung nach dem bestimmten und wechselnden Dauerwert der Noten, nicht gegeben habe, daß ielmehr Praxis und Theorie in stetem Kampfe miteinander gelegen hätten (S. 267). Vor allem ucht er das Ansehen der St. Gallischen Schule in rhythmischer Beziehung zu erschüttern. Er gibt u, daß dort allerdings ein dreifacher Dauerwert der Töne auch in der Notenschrift ausgedrückt urde. (S. 268 und Kap. 12, S. 251 ff.) Er meint aber, daß in St. Gallen dem Kirchengesang ein rientalischer Rhythmus aufgenötigt worden sei. Diese Anschauung widerspricht allem, was ir bis jetzt wußten. Sehen wir uns also nach den Beweisen um.

Vor allem wird das Zeugnis des sogenannten Mönches von St. Gallen geltend gemacht, der twa um 883 von einer „sehr großen Verschiedenheit des St. Gallischen und des römischen Gesanges" pricht. (Migne, P. L. 98, 1377 f.) Wagner behauptet, diese Verschiedenheit könne sich einzig und llein auf den Rhythmus beziehen; dieser sei also nicht römischen Ursprungs. Das ist nun aber ne völlig unbewiesene Behauptung, eine willkürliche Trennung des Rhythmus von der Melodie. Venn das genannte Zeugnis in unserer Frage etwas beweist, so beweist es, daß nach der Ansicht ines Autors der Choralgesang St. Gallens überhaupt nicht von Rom kam, was freilich Wagner urchaus nicht will und nicht wollen kann. Ferner wird behauptet, jene „Verschiedenheit" könne ich nur auf die Gesänge der Messe, nicht aber auf die des Offiziums oder Stundengebetes beziehen. as Schriftstück nennt aber am Schluß ausdrücklich die „Metten". Damit fällt die Beweisführung usammen; denn eine „Verschiedenheit" des Offiziums fand sich nach Wagner selbst überall.

Es handelt sich an der erwähnten Stelle um die Glaubwürdigkeit einer Erzählung, welche on der Übertragung des römischen Gesanges durch Karl d. Gr. nach dem Frankenland handelt. er Schriftsteller drückt einen leisen Zweifel an jener Erzählung aus, indem er nach Wagners uslegung sich auf die tatsächliche Verschiedenheit des damaligen St. Galler und des damaligen ömischen Gesanges stützt. Eine Unterscheidung von Melodie und Rhythmus wird aber nicht ntfernt angedeutet; also wäre es die Verschiedenheit des Gesanges überhaupt, welche dem lönche Bedenken gegen die Übertragung der römischen Gesangsweise durch Karl d. Gr. erregte. a Wagner sich auf eine Begründung seiner Unterscheidung von Rhythmus und Melodie nicht inmal einläßt, so hängt der Beweis in der Luft. Den Schluß der Erzählung kann man (trotz ner falschen Etymologie) nur so verstehen, daß der Autor auch an die Matutin gedacht habe. Vir brauchen um so weniger darauf hinzuweisen, daß die angeführte Stelle eine völlig verhiedene Auslegung zuläßt, wonach sie für unsere Frage gar nicht mehr in Betracht kommt.[1])

Für die griechische Herkunft des Rhythmus wird nur im allgemeinen die Verbindung . Gallens mit den Griechen nachzuweisen versucht. Das ist aber für den Zweck ungenügend, eil Rom und andere Orte jedenfalls in näherer Beziehung zum Osten standen. Es fehlt dagegen dem Beweise alles, was speziell auf den Rhythmus Bezug hat. Wagner scheint zuzugeben, daß e griechische Kirchenmusik im 9. Jahrhundert mensuriert war; denn sonst konnte der St. Gallische hythmus nicht daher entlehnt werden; aber er hätte nun auch nachweisen müssen, wie und wo i den Griechen sich die St. Galler Bezeichnung des Rhythmus vorfinde. Dieser Erwartung, die der Leser hegen muß, wird nicht entsprochen. Obendrein will Wagner S. 255 eine systematisch urchgeführte Mensurierung für St. Gallen nicht zugeben; bei den Griechen findet sich aber eine lche; wie stimmt das? Was hat auch eine sporadisch durchgeführte Mensurierung für einen Wert, sei denn, es werde nachgewiesen, daß ein bisher unbekanntes Prinzip zugrunde liege; auch

---

[1]) Nach Wagners Auslegung müßte der römische Choral etwa um 800 nach Metz gekommen sein. ann wäre er nach St. Gallen übertragen worden, hätte sich dort einen ganz fremden Rhythmus aufitigen lassen — und 883 wäre das alles dem gelehrten Mönch von St. Gallen unbekannt gewesen; er ätte (mit „aller Welt": *nostri temporis hominibus)* wegen der „Verschiedenheit des St. Galler Gesanges" i der Übertragung von Rom gezweifelt!



darüber verbreitet sich Wagner nicht, so wenig wie er von dem gewaltsamen Prozeß der An-
quemung einer (unverändert zu erhaltenden) Melodie an einen fremden Rhythmus ein Wort sagt od
sich nach historischen Nachrichten darüber umsieht. Wo er nun selbst die St. Galler Neum
rhythmisch untersucht, ist wenigstens seine Polemik gegen Dechevrens meist unbegründet. Die
hatte erklärt, daß er den Neumentext seiner 30 Messen durch Kollationierung von vier Neume
handschriften hergestellt habe; nun will Wagner dartun, daß Dechevrens den Neumentext zugunst
seiner Theorie einfach verändert habe. Was tut er also? Er weist aus einer jener Handschrift
und zwar nicht der ältesten, einige Varianten nach. Ein solches Verfahren ist nur dar
erklärlich, daß er Dechevrens nicht genauer eingesehen hat, was auch an anderen Stellen zuta
tritt. Daß auch die ältesten Handschriften nicht in allen Lesearten übereinstimmen, ist ja bekan

Im 11. Kap. S. 230 ff. tritt der Verfasser den Beweis an, daß die nicht St. Gallische Üb
lieferung die Mensurierung ausschließe. Das Fehlen von Pausezeichen in der Neumenschrift
ihm ein erster klarer Beweis dafür: „Keine mensurierte Musik kann der Pausezeichen entbehre
Ist dieses Prinzip aber wirklich so unzweifelhaft in seiner Anwendung auf den Choral? Im Cho
wird die Gliederung der Melodie in Abschnitte durch den Text genau bestimmt; Pausen treten n
am Ende der Glieder ein; Guido unterscheidet Pausen nach kleineren, mittleren und länge
Gliedern. Die für die Mensurierung nötigen Pausen konnten doch recht wohl in diese Sinnespau
verlegt werden, so daß eine besondere Bezeichnung nicht nötig war. Man vergleiche die Metr
der Dichter, auch der altklassischen, die ohne rhythmische Pausezeichen auskommt, obschon
deren ebensogut wie die Kirchenmusik des Mittelalters bedurft hätte. Übrigens wissen wir
Guido und aus den Handschriften, daß der Zwischenraum zwischen den genau geschriebenen Neum
zeichen die Stellen der Pausen andeutete. Man rechnete die nötigen Pausen bald in den Rhythm
ein, bald nicht. Auch beim Vortrag der Kirchenlieder ist die Pause (nach den Melodieteil
praktisch nicht normiert; die wirklich geschriebenen Zeichen könnten auch wegbleiben. Wag
erinnert weiter an die Art, wie der Tenor oder *tonus currens* der Psalmodie geschrieben wur
nämlich immer mit denselben, wiederholten Zeichen: es entstehe aber eine „unausstehliche Monoton
wenn man alle diese Töne gleich lang nehme. Das läßt sich hören; damit fällt aber die ga
Lehre der Schule von Solesmes über die Gleichwertigkeit der Choralnoten, was Prof. Wagner d
nicht will; er mußte aber den unausweichlichen Schluß voraussehen. Wer verbürgt uns übrige
daß die einfache Rezitation der Psalmodie gerade in dem immer wechselnden Teile, der durch
tonus currens angezeigt wurde, genau mensuriert wurde, und wenn es geschah, daß dies nicht d
Ermessen des Sängers in diesem Falle überlassen blieb?

Besser ist der von den Punktneumen hergenommene Einwurf. Es läßt sich darauf
nicht viel sagen, da die Behandlung dieses Punktes zu allgemein gehalten ist. Es wird gesagt,
die Punktneumen schon im 10. Jahrhundert vorkamen; sie könnten aber unmöglich als eine De
vation der Akzentneumen angesehen werden. Nehmen wir das einmal als bewiesen hin. W
aber die Punktneumen den Rhythmus nicht bezeichneten, so waren sie lediglich auf die Interv
der Melodie berechnet, sie hätten ja sonst gar keinen Zweck. Setzen wir also voraus, was Wag
behauptet, aber nicht beweist, solche Neumen seien an manchen Orten von jeher in Gebra
gewesen, so hätten wir eine Tonschrift wie die Buchstabenschrift oder die Dasiannotation Hucba
Letztere wurde vom Erfinder in den theoretischen Werken vorgezogen, weil ihm da die melodisc
Verhältnisse am wichtigsten waren. Derselbe Hucbald kennt aber sehr gut die Schwäche die
und ähnlicher „künstlicher“ Tonschriften, die in der Nichtbezeichnung des tatsächlich v
handenen Rhythmus bestehe; das Ideal sei die noch nicht erfundene zugleich melodische
rhythmische Tonschrift. Unbegreiflicherweise will Wagner trotz dieser ausdrücklichen Erklär
gerade aus der Dasianschrift beweisen, daß die Choralmelodie keinen strengen Rhythmus ha
Man sehe Hucbald bei Migne P. L. 132, 921 f. Wie man nun in der Akzent-Neumenschrift
Melodie größtenteils unbezeichnet ließ, so in der Punkt-Neumenschrift den Rhythmus. Folgt a
nach Wagner in dem einen Fall, daß der Choral keinen Rhythmus hatte, so folgt im anderen Fa
daß er keine Melodie hatte: d. h. es folgt das eine so wenig wie das andere. Auch wenn ursprü
lich beide Systeme nebeneinander bestanden, brauchten wir uns nicht zu verwundern. Uns ist
viel rätselhafter, wie man die Melodie, als wie man den Rhythmus dem Gedächtnis überlas
konnte. Wir können zur Erklärung in dem einen Falle nur sagen, daß irgendwelche Mittel v
handen waren, um das Behalten der Melodie zu erleichtern; warum konnte man nicht in dem ande
Falle noch leichter einige allgemeine Regeln oder besondere Mittel haben, um den Rhythmus rich
einzuhalten, für den schon das Taktschlagen beim Vortrag ein sehr weitreichendes Hilfsmittel
Nicht anders wird auch bei uns der freie Choralrhythmus durch bloßes Taktschlagen bezeichn
Der Gesanglehrer, der die Melodie im Gedächtnis hatte, konnte den Rhythmus schon leichter merk
Die Punktneumen geben also in dem angenommenen ungünstigsten Falle keinen Beweis für
Abwesenheit eines geregelten, mensurierten Rhythmus. Hätte Wagner bestimmte Beispiele v
gelegt, so würde sich vielleicht im einzelnen noch eine Antwort geben lassen. Vorläufig nur n
dies: Schon früh im 10. Jahrhundert zeigt Hucbald mit dem Finger auf den sich lokal bereits
bahnenden Verfall des Rhythmus; gegen Ende des 11. Jahrhunderts redet Aribo vom gänzlic
Verfall desselben. Was Wunder denn, wenn man in den wenigen erhaltenen Proben der Punktneum
aus dem 10. oder 11. Jahrhundert die Nichtbezeichnung des Rhythmus aus dem Verfall des Rhyth
in den betreffenden Gegenden erklären müßte. Mir ist übrigens gar nicht bekannt, daß z. B.
vollständiges Graduale oder Vesperale in Punktneumen vor dem 12. Jahrhundert existiert; für die
Jahrhundert aber ist der Verfall der Rhythmik längst nachgewiesen und unleugbar. Die Beispi
bei Wagner S. 238 sind denn auch alle aus dem 12. oder 13. Jahrhundert, also von wenig Bela
Wagner freilich setzt die gegenteiligen Zeugnisse und die augenscheinliche Beschaffenheit

päteren Neumenhandschriften und Neumentabellen beiseite, um dem 12. und 13. Jahrhundert gerade ne besondere Bedeutung beizulegen. Das ist aber rein subjektiv.[1])

Dieses Verfahren ist um so bedenklicher, als er auch den übrigen Zeugnissen der Theoretiker ber den mittelalterlichen Choralrhythmus, die vor dem 12. Jahrhundert schrieben, durch eine ndere ähnliche Maßnahme ihre Bedeutung nimmt. Er gibt so ziemlich von allen Stellen, welche e Mensuralisten aus dieser älteren Zeit geltend machen, zu, daß in ihnen eine rhythmische eßung der Töne gelehrt werde. Nur an der einen Stelle Hucbalds. die das Beispiel *Ego sum via* etc. nthält, versucht er den alten Fehlschluß, als ob dieses Beispiel für den Choral überhaupt entcheidenden Wert habe. Es wäre aber leicht aus unseren mensurierten Kirchenliedern eine gleich nge Partie mit lauter gleichwertigen Tönen beizubringen. In der ersten Sammlung, die ich soeben nsehe, ist das erste Lied bereits eine Probe dieser Art. Ein in der alten Literatur vereinzeltes eispiel bei Hucbald beweist daher einfach gar nichts, zumal im Zusammenhang der Stelle eher as Gegenteil zu lesen ist. Hucbald hatte obendrein einen besonderen Grund, sich gerade ein solches eispiel auszuwählen.

Aber was wird nun aus den übrigen Zeugnissen? Wagner behauptet, sie widersprächen sich ıgenfällig; wo aber diese Erklärung versagt, soll es sich bloß um theoretische Spekulationen andeln, die der Praxis widersprachen. Als Beweis für das letztere muß aber die bekannte Tatche genügen, daß man zu jener Zeit mit erneutem Eifer altklassische Metrik studierte; wie schwach er Beweis ist, liegt auf der Hand. Die Schriftsteller und zwar eine ganze Reihe, nämlich alle us dem 10. und 11. Jahrhundert, die von der Sache reden, sagen klar, daß es in dem gewöhnlichen irchengesange lange und kurze Töne gab und daß diese in der Neumenschrift als solche kenntch waren, und geben teilweise genau an, welches die Bezeichnung für Lang und Kurz war. Vagner gibt zu, daß die St. Galler Handschriften und Aribo drei Notenwerte unterscheiden, daß ucbald, daß der Verfasser einer Handschrift von Monte Cassino, daß der Anonymus Vaticanus, aß Guido von Arezzo und Berno von Reichenau zwei Notenwerte anerkennen. Alle diese Zeugisse werden verleugnet, weil sie bloß theoretische Spekulationen seien. Würde das nur bei einem erselben etwas näher begründet! Was sich allenfalls hören läßt, ist der Hinweis auf den ancheinenden Widerspruch der Zeugen. Allein Wagner gibt ja selber zu, daß eigentlich nur ein nziger etwas wie ein System der Neumenerklärung bietet; tatsächlich ist auch dessen Erklärung er Neumenzeichen äußerst unvollständig, was Wagner als Kenner der sehr ausgebildeten Tonchrift von St. Gallen wahrlich nicht leugnen wird. Wir haben also bei den Schriftstellern nur elegentlich hingeworfene Bemerkungen, mit denen sie den Unterschied der Tondauer berühren. Da t es nun gar nicht zu verwundern, daß jene Autoren, die fast immer ausdrücklich an die Metrik er Dichter anknüpfen, meist nur von kurzen und langen Tönen reden, wenn es in Wirklichkeit uch Doppellängen oder Doppelkürzen gab. Bis zur Stunde spricht man bei der Erklärung der tklassischen Metra nur von Kürzen und Längen, so lange man nicht etwas tiefer in die Sache ngeht, obwohl doch schon bei Horaz mehrere Silbenwerte anzusetzen sind. Wenn Wagner den influß der alten metrischen Theorie so stark betont, so muß er doch auch hier einsehen, daß nichts äher lag, als von den zwei (allein allgemein bekannten) metrischen Zeichen, für die einfache Länge ämlich und die einfache Kürze, auszugehen und nur zu betonen, es sei der Unterschied von Lang nd Kurz genau festzuhalten. Wie nahe es selbst Metrikern liegt, nur von einfachen Längen und ürzen zu reden, kann man z. B. in Christs „Metrik der Griechen und Römer" lesen, der S. 92 igt, daß die drei- und mehrzeitigen Längen aus alter griechischer Zeit nicht bezeugt sind, sondern rst später erwähnt werden. Jetzt zweifelt aber kein Fachmann mehr daran. Denn, so fügt er ei, „wenn die Schriftsteller der klassischen Zeit nur von kurzen und langen Silben sprechen, so ßt sich doch aus einem so allgemein gehaltenen Satz nicht die Schlußfolgerung ziehen, daß in er älteren Melik drei- und mehrzeitige Längen gar nicht zu suchen seien". Wagner gibt sich ber auch gar keine Mühe, der Sache weiter nachzugehen, sonst hätte er (neben den St. Galler andschriften, neben Aribo) auch noch bei dem Anonymus Vaticanus, bei Guido von Arezzo und ucbald drei Notenwerte entdeckt, ohne die eine musikalische Rhythmik wohl nirgends existiert at. Auch für andere scheinbare Verschiedenheiten in der Anschauung jener Theoretiker hätte er ne Lösung gefunden. Um an dieser Stelle nicht zu ausführlich zu werden, so gehe ich nicht arauf ein, hoffe aber im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch" manche hier nicht berührte Punkte zu ehandeln, damit es nicht den Anschein habe, als solle einiges geflissentlich unterdrückt werden. as Gesagte genügt, wie mir scheint, vollauf, um die Rhythmuslehre, wie sie Prof. Wagner vorägt, zu widerlegen. Daß im übrigen die Arbeit eines so bedeutenden Forschers dauernden Wert ehält, brauche ich nicht erst zu sagen. G. Gietmann, S. J.

Veröffentlichungen der gregorianischen Akademie zu Freiburg (Schweiz), herausgegeben von rofessor Dr. P. Wagner. II. Heft. *Hymnarium Parisiense.* Das Hymnar der Zisterzienserbtei Pairis i. El. Aus zwei Codices des 12. und 13. Jahrhunderts herausgegeben und kommentiert on **Dr. Karl Weinmann.** Druck von Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Kommissionsverlag von . Coppenrath (H. Pawelek). Preis 2 ℳ 80 ₰. Ein Fragment des Normalbuches für die Zisterienser, das der heil. Bernhard und seine Genossen als Regel und Quelle für die Klöster dieses rdens verfaßt hat, wird in der Stadtbibliothek von Dijon aufbewahrt. Das *Hymnarium* versucht orstehende Dissertationsschrift auf Grund zweier Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts, die ch im Kloster Pairis (Elsaß) befanden (nun in der Stadtbibliothek zu Colmar), zum ersten Male

[1]) Soviel ich sehe redet Pothier Paléogr. mus. I. p. 93, 112 über den Verfall der rhythmischen eichen und p. 138 über die Punktneumen ganz in meinem Sinn.



quellenmäßig zu veröffentlichen. Zuerst wird der äußere Bestand bis ins kleinste beschrie[illegible] dann die Geschichte der Hymnen bei den Zisterziensern, sowie die Quelle ihres Hymnariums das sorgfältigste untersucht. Von der Notenschrift sind 2 phototypische Beispiele mitgeteilt (Akz[illegible] Neumen); auch Tonarten und Ambitus, sowie das Verhältnis der Melodien zur Metrik der T[illegible] werden besprochen. Mit S. 31 beginnen die 60 Hymnenmelodien (bezw. Texte, da mehrere dersel[illegible] mit gleicher Melodie gesungen werden), denen nur die erste Strophe unterlegt ist, und zwar den neuen Typen, welche die Firma Pustet für die vatikanische Ausgabe herstellen ließ. [illegible] Spezialisten in Choralstudien bietet das 74 Seiten in 8° umfassende Heft wertvolle Beiträge zur T[illegible] sache, daß auch im 12. Jahrhundert über die Lesearten der Choralmelodien verschiedene Ansic[illegible] herrschten. F. X. [illegible]

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Freiburg** (Schweiz). **Internationaler Kongreß für Gregorianischen Gesang [illegible] Straßburg am 16.—19. August 1905.** Es hat sich eine Sektion des vorbereitenden Komitees [illegible] Spanien konstituiert, bestehend aus den folgenden Herren: Mr. Luis Millet, Direktor der Ri[illegible] musical in Barcelona; D. Federigo Olmeda, Domkapellmeister in Burgos; R. P. Casi[illegible] Rojo, O. S. B. in Silos; D. Miquel Rué Domkapellmeister in Gerona. Prof. Dr. Wagne[illegible]

2. ♈ **Feldkirch** (Vorarlberg). Am 6. März (Faschingsmontag) wurde im hiesigen Jesu[illegible] pensionat „Stella matutina" unter Direktion von P. Julius Seiler, S. J., Jos. Haydns „Jahreszei[illegible] aufgeführt. Besonderes Lob verdient die Durchführung des „Herbstes", der mit besonders g[illegible] Auffassung und großer Wärme wiedergegeben wurde. Die Orchesterbegleitung wurde von [illegible] geschrittenen Schülern mit Unterstützung der Anstaltslehrer besorgt. Ebenso wurden die Solis [illegible] Schülern und einem Pater der Anstalt gut gesungen. — Die gediegenen musikalischen Progra[illegible] des dortigen Anstaltschores sind allbekannt. E. v. [illegible]

3. = In **Berlin** (Saal der Singakademie) fand am 27. Dezember 1904 das 4. Konzert [illegible] Barthschen Madrigalvereinigung statt. Dirigent Arthur Barth führte mit 3 Damen im So[illegible] und 2 im Alt, 2 Tenoristen und 2 Bassisten das nachfolgende Programm durch. Die teils weltlic[illegible] teils religiösen und geistlichen Gesänge aus dem 16. Jahrhundert lauteten: 1. a) *Luce negl' occhi* [illegible] Hans Leo Haßler 1564—1612; b) *Poi che voi non volete* von J. P. Sweelinck 1562—1621; c[illegible] *mormorar* aus *Il Trionfo di Dori* von G. G. Gastoldi 1556—1622. 2. a) *Cantio sacra: Hodie Chr[illegible] natus est* von J. P. Sweelinck 1562—1621; b) *Congratulamini nunc omnes*, Weihnachtslied [illegible] Nikolaus Zanchius um 1600. 3. a) Innsbruck ich muß dich lassen von Heinrich Isaac c. 1450—1[illegible] b) Der Fuchs, Altdeutsches Volkslied, 4st. Satz von O. Kade, Melodie bei Le Maistre c. 1505—1[illegible] c) Mach mir ein lustig's Liedelein von Hans Christoph Haidn um 1600; d) Wolauff ir lie[illegible] geste von Thomas Sartorius um 1560. 4. *Bonzorno madonna* von Antonio Scandello 1517—1[illegible] b) *Au ioly ieu du pousse avant* von Clément Janequin um 1525; *Villanella alla Napoletana* [illegible] Baldassaro Donati 1520—1603; d) *Amor vittorioso* von G. G. Gastoldi 1556—1622.

4. * **Personennachrichten.** Für die moderne Bearbeitung aus den „Denkmälern der T[illegible] kunst in Österreich" (s. S. 36) ist auch Domchordirektor **Ign. Mitterer** in Brixen als wirke[illegible] Mitglied einzureihen. Er hat bereits ein Heft mit 3 Nummern von Jos. Fuchs (2 *Asperes* und *Li[illegible]* ausgearbeitet. — Herr Chordirektor **J. W. Alt** in Ellwangen ist durch den König von Württem[illegible] mit dem Titel Kgl. Musikdirektor, Herr Lehrer **Oswald Joos** in Wangen mit dem Titel e[illegible] Oberlehrers ausgezeichnet worden. (Wir gratulieren!)

5. * **Die 7.—12. Musikbeilage** bringt den Abschluß der Charwochengesänge für 3 und 4 Mä[illegible] stimmen *(Cantiones selectae ex officio Hebdomadae sanctae)*, Op. 85 von **Pet. Griesbacher.** Die [illegible] ständige Partitur (44 Seiten) ist beim Verleger als Einzelabdruck erschienen. Preis 1 ℳ, ebenso die [illegible] Einzelstimmen: I. Tenor (20 S. 60 ₰), II. Tenor (20 S. 60 ₰), I. mit II. Baß vereint (24 S. 80 ₰) die 4stimmigen Nummern. Die Korrekturen sind sämtlich in den Einzelstimmen [illegible] geführt! — Nicht als bloßer Lückenbüsser folgen in der 12. Musikbeilage die Antiphon *Ju[illegible] Dominus*, die bei Gelegenheit einer Primiz, eines Priesterjubiläums oder als Einlage nach ei[illegible] Offertorium an Festen heil. Apostel und Bischöfe gebraucht werden kann. Die gutgearbeitete effektvolle Komposition für Männerchor ist von **P. Habets**, einem Ordenspriester, welcher z[illegible] an der Universität Ottawa (Canada) Musikunterricht erteilt. Das *Pange lingua* für vierstimmi[illegible] **gemischten** Chor komponierte **A. Volkheimer**, z. Z. Pfarrer in Mittelstreu, Diözese Würzb[illegible] es eignet sich besonders zum Vortrag bei Prozessionen.

6. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans:** Ein ungedrucktes Ref[illegible] über Kirchenmusik. (Von † Ferd. Schaller.) — Vereins-Chronik: † Dr. Jos. von Sch[illegible] Erzbischof von Bamberg; Diözesan-Cäcilienverein Passau; Kirchenchor Karlsruhe (Südrußla[illegible] Pfarr-Cäcilienverein Neuleutersdorf (Sachsen); Kirchenchor Ellbach b. Tölz; Stiftskirchenchor Herzo[illegible] burg; Diözesan-Versammlung in Würzburg. — Alltägliches. (Von P. A. M. Weiß.) Vermisc[illegible] Nachrichten und Notitzen: Teilnahme aus Holland am Internationalen Choral-Kongreß; Kai[illegible] Geburtstag in Montabaur; † Dr. W. Bäumker; Verdient Nachahmung; Inhaltsübersicht von N[illegible] der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 3. — Cäcilienvereins-Katalog S. 113—120, Nr. 3218—323[illegible]

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt und 7.—12. Musikbeilage.

1905. Regensburg, am 1. Mai 1905. Nro 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

ie „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-eilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; inzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Juristen unter den Musikern.

Im Kirchenmusikalischen Jahrbuch für das Jahr 1900 schrieb der Unterzeichnete uf Seite 78 u. a. folgendes: „Es ist auffallend und merkwürdig, daß gerade unter den uristen von jeher Männer waren, die nicht nur als neuschaffende Tonkünstler hervoragendes geleistet haben, sondern die auch die vergrabenen Musikschätze durch wissenchaftliche Forschung und praktische Handreichung der Gegenwart wieder bekannt und utzbar zu machen suchten (jetzt folgen 20 Namen mit Angabe der Lebensdaten). Mit eichtigkeit könnten diesem Verzeichnis noch mehr als drei Dutzend bedeutende Namen us verschiedenen Jahrhunderten hinzugefügt werden."

Auf Grund dieser Mitteilung erhielt ich heute (7. April) eine von ihrem Absender icht unterzeichnete[1]) Postkarte[2]) „mit der höflichen Bitte", doch in der „nächsten Jummer des Cäcilienvereinsorgans" meine „Behauptung durch gütige Angabe von venigstens zwei Dutzend Namen beweisen zu wollen".

Im folgenden sei diese Bitte durch Mitteilung von 72 weiteren Namen erfüllt. ußer diesen sind die Angaben im Kirchenmusikalischen Jahrbuch hier noch einmal viederholt, weil dort in den Jahreszahlen einige Druckfehler vorkommen. Für die Anrdnung ist die alphabetische Reihenfolge gewählt worden. Dem Alter nach müßte ohannes Tinctoris (geboren um 1446, gestorben 1511) an der Spitze stehen.

Adler, Guido, geb. 1855; Albert, Heinr. 1604—1651; Ambros, Aug. Wilh. 1816—1876; nschütz, Joh. Andreas 1772—1856; v. Aretin, Christoph, bekannt unter dem Pseudonym enati 1772—1834; Baron, Ernst Gottlieb 1696—1760; Bletzacher, Joseph 1835—1895; usi, Leonida 1835—1900; Caffi, Francesco 1786—1874; Capellen, Georg, geb. 1869;

[1]) Anonym will ich das Schreiben nicht nennen, denn erst „wenn die Feigheit niederschreibt, was er Neid diktiert, dann entsteht ein — anonymer Brief", so definieren die „Fliegenden Blätter", aber iesmal nicht die „Regensburger" sondern die „Münchener". Der Beweggrund zur Absendung oben enannter Karte scheint mir Neugier oder auch Wißbegierde zu sein, und darum möge noch ein Gedankenplitter aus den „Fliegenden" hier folgen: „Neugier ist die Signatur kleiner Geister, wie Wißbegier die er großen. (Die Redaktion hat diesen Artikel schon am 10. April erhalten, konnte ihn jedoch in Nr. 4 es Cäcilienvereinsorgans nicht mehr unterbringen; sie begrüßt diesen statistischen, gut gelungenen ersuch mit Freude und knüpft daran den lange gehegten, öfters ausgesprochenen und auch schon n Jahrbuch gedruckten Wunsch, eine ähnliche, mühevolle Zusammenstellung der Kirchenkomponisten us dem Priesterstande veröffentlichen zu können. Wer eignet sich besser zu solcher Bienenarbeit, ls der Verfasser obigen Artikels? Die Hauptausbeute wird sich im 16. und 19. Säkulum vorfinden, en Zeitaltern kirchlicher Reform.)

[2]) Auch die Buchstaben des Poststempels sind leider nicht klar abgedruckt und darum unlesbar.

de Coussemaker, Edmond Henri Charles 1805—1875; Curschmann, Friedrich 1805—18
Dehn, Siegfried Wilhelm 1799—1858; Deiters, Hermann, geb. 1833; Ebell, Heinr
Karl 1775—1824; Eichborn, Hermann Ludwig, geb. 1847; Ernst, Franz Anton 1745—18
Fabricius, Werner 1633—1679; Fasch, Joh. Friedrich 1688—1758; Gerber, Er
Ludwig 1746—1819; Goldschmidt, Hugo, geb. 1859; Grefenthal, Christian 1571—16
Gregorius, Petrus zirka 1510 bis zirka 1597; Gruber, Joh. Sigismund 1759—18
Gumprecht, Otto 1823—1900; Hanslick, Ed. 1825—1904; Häser, Joh. Georg 1729—18
v. Hausegger, Fried. 1837—1899; Hawkins, John 1719—1789; Helm, Theodor, geb. 18
Hennig, Karl Raphael, geb. 1845; Hertzog, Joh. Friedrich 1647—1699; Hinrichs, Fr
1820—1892; Hommel, Friedrich, geb. um 1825; Kahlert, Aug. Karl Thimoth. 1807—18
Kéler Béla 1820—1882; v. Köchel, Ludwig 1800—1877; Kuhnau, Johann 1667—17
Kreutzer, Konradin 1780—1849; Krieger, Joh. Gotthilf 1687 bis zirka 1740; Lec
Justus Amadeus 1789—1868; Lipowsky, Thaddäus Ferdinand 1738—1767; Lipows
Felix Jos. 1764—1842; Lobstein, J. F. in Straßburg; Lobwasser, Ambros. 1513—15
Maier, Jul. Joseph 1821—1889; Marcello, Benedetto 1686—1739; Martinelli, Vincen
geb. um 1740; Marx, Adolf Bernhard 1795—1866; Mattei, Saverio 1742—1802; Matthes
Johann 1681—1764; Mayer, Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Re
1831—1898; Mayr, Simon 1763—1845; Mazzochi, Domenico um 1600 bis zirka 16
Molitor, Ludwig 1817—1890; Mosewius, Joh. Ernst Theodor 1788—1858; Neefe, Christ
Gottlob 1748—1798; Niggli, Arnold, geb. 1843; Nohl, K. Fr. Ludwig 1831—1885; 0
Karl in Ehingen a. d. Donau; Pottgießer, Karl, geb. 1861; Proch, Heinrich 1809—18
Prüfer, Arthur, geb. 1860; Rudhart, Franz Michael 1830—1879; Scaria, Emil 1838—18
Schleinitz, Heinr. Konrad 1802—1881; Schmalz, August, geb. 1821; Schmidt, Joh. Phil
Samuel 1779—1853; v. Schuch, Ernst, geb. 1847; Schumann, Robert 1810—1856; Schü
Heinrich 1585—1672; Schwenkenbecher, Günther 1651—1714; Selmer, Joh., geb. 18
Senfft von Pilsach, Gottfr. Arnold 1834—1889; Striccius, Wolfgang zirka 1560—16
Tartini, Giuseppe 1692—1770; Thibaut, Ant. Friedr. Justus 1774—1840; v. Thim
Albert 1806—1878; Tinctoris, Johannes zirka 1446—1511; Trost, Johann Kaspar um 16
Tschaikowsky, Peter Jljitsch 1840—1893; v. Tucher, Gottlieb 1798—1877; Vesque v
Püttlingen, Johann, pseudonym J. Hoven 1803—1883; Wächter, Joh. Michael 1794—18
Weber, Bernhard Anselm 1766—1821; Weber, Gottfried 1779—1839; Weinlig, Christ
Theod. 1780—1842; v. Winterfeld, Karl G. Aug. 1784—1852; Wollank, Fried. 1781—18

Montabaur. **K. Walter.**

Aus Archiven und Bibliotheken.
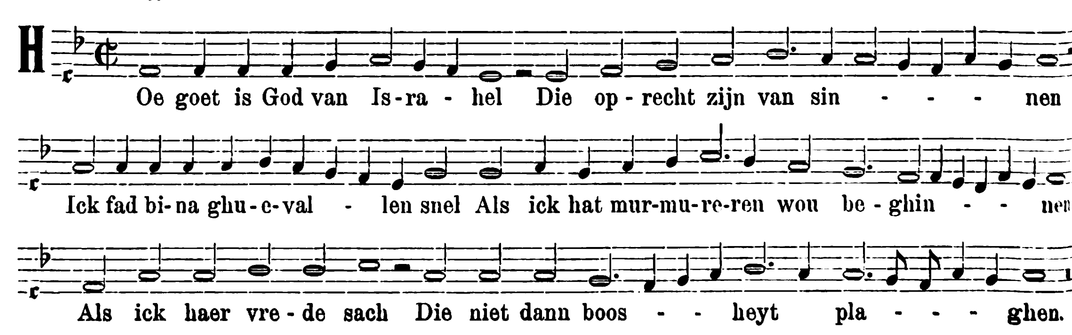
Ewiger Vater im Himmelreich.

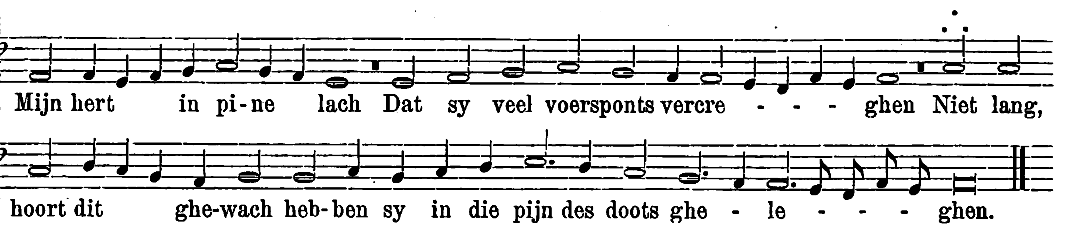
Von V. Hertel.

(Schluß aus Nr. 4, S. 40.)

Hiermit wollte ich schließen. Da kam neue Tracht zu dieser reichen Beute hinzu, einm
aus den Souterliedekens, und zum andern aus den alten und neuen geistlichen katholischen G
sängen, Würzburg 1667 (zuerst 1630 gedruckt).
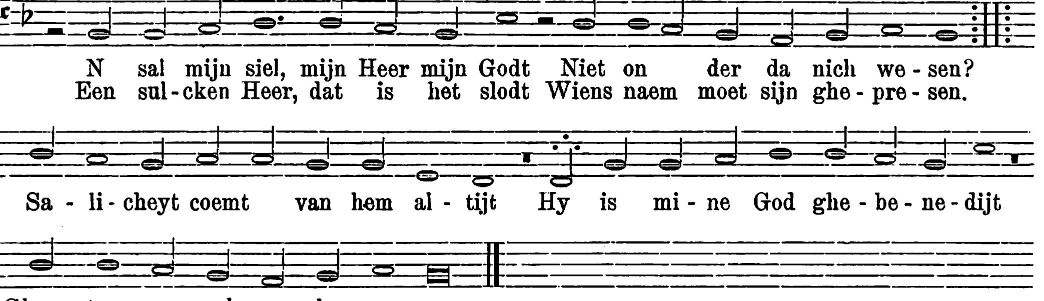
In den weltlichen Weisen jener Psalmlieder (Antwerpen 1540) hat der 72. Psalm folgen
Weise, genannt: Een liedeken met vruechten goet en das sal ic ons gaen beghinnen. Int wal
Dou vien celo.
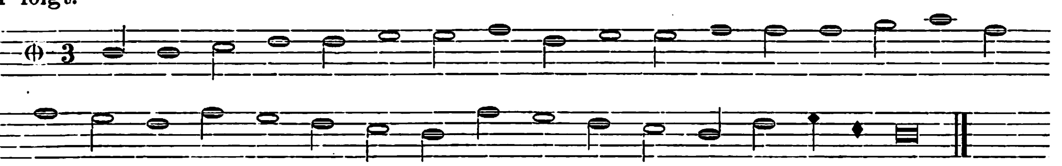




Deutlich hört man das „Ewiger Vater“ und den Herzog Ernst-Ton heraus. Die dorische rchentonart ist wie im Hildebrandlied genau festgehalten.

Fast noch mehr deckt sich mit unserm zuerst besprochenen Tone — Ewiger Vater — der s 41. Psalms (Na die wise. Die eerste vruecht die ick ghewan), bei welchem der Binnenreim r Schlußzeile merkwürdig ist: Gheen trueren — berueren.



Die größte Ähnlichkeit hat ferner mit unserm Ton der des 65. Psalms (Naa die wise Ick seg eu, wy twee wy moeten scheyden). Doch wir würden uns zu weit verlieren, gingen wir den va noch hierhergehörigen Weisen der Souterliedekens nach. Die letzte Blume möge aus dem irzburger Gesangbuche gepflückt werden, der „schöne Ruf zu St. Michael“ (S. 384), dessen Cantus r folgt.



Der erste Vers: O unüberwindlicher Held, S. Michael, komm uns zu Hülf, ziehe mit zu Feld f uns hie kämpfen, die Feinde dämpfen, S. Michael.

In schönster Übereinstimmung mit dem gleichfalls von Kampf singenden Hildebrandlied wird Ton vernommen, der die dorische Kirchentonart kennzeichnet (in die eigentliche Lage versetzt, . . *a h* $\overline{c}$, worauf der Fall zum herrschenden Ton *a*). Das alte Lied in neuer Gestalt!

Organaria.

I. Zur Aufstellung der Entwürfe und Anschläge für Orgelbauten hat Minister der geistlichen Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten d. d. **Berlin,** Februar 1904 folgende Anweisung erlassen:

Dem Kostenanschlage für den Neubau oder Umbau eines Orgelwerkes sind beizufügen:

1. Die Grundriß-, Längen- und Querschnittzeichnungen des Raumes (Kirche, Aula pp.), welchen die betreffende Orgel bestimmt ist;
2. die Disposition der vorhandenen Orgel; ihre Beschreibung und Begutachtung; und
3. die Begründung des Um- und Neubaues.

In dem Anschlage sind folgende Punkte besonders zu berücksichtigen:

A. Disposition. Anzahl und Umfang der Manuale, Umfang des Pedals, Manual- l Pedalregister, mechanische Register, Tritte, Druckknöpfe, Koppeln, Kombinationen, llschweller, Tonschweller etc.

B. Pfeifenwerk. 1. Genaue Angabe, wieweit in jeder Stimme die Holzpfeife gehen, aus welchem Material jede Pfeife in den einzelnen Teilen gearbeitet ist und wi viel Zinnpfeifen die Stimme erhält; bei den Zinnpfeifen ist ferner genau die Zusamme setzung des Zinnmateriales (Legierung) anzugeben. 2. Bei gemischten Stimmen Angal der Zahl und Zusammenstellung bezw. Repetition der Pfeifen, sowie der Legierung d Zinnes. Angabe der Stimmen, die mit anderen zusammengeführt werden sollen. 4. Za und Größe der stummen Pfeifen, falls solche für den Prospekt erforderlich sind. (Ve gleiche auch zu G. 1.) 5. Bezeichnung des wieder verwendbaren und Bewertung d nicht wieder verwendbaren Zinn- oder Holzmaterials. Die Stimmung ist nach d Normalstimmung, das $\bar{a}$ zu 870 einfachen Schwingungen bei 15 Grad Wärme (Celsiu herzustellen.

C. Windladen. Angabe der Konstruktion, ob mechanische — Kegelladen usw. - oder pneumatische, sowie die genaue Angabe des Materiales, aus dem die Windla hergestellt ist. Bei pneumatischen Windladen ist eine ausführliche Beschreibung, sow eine detaillierte Zeichnung, auf Erfordern auch ein Modell beizugeben.

D. Mechanismus. 1. Material und Konstruktion, ob mechanisch oder pneumatis (Röhrenpneumatik), oder pneumatisch und mechanisch. Die Konstruktion ist in all Fällen vom Spieltisch aus bis zum Innern der Windlade durch Zeichnung ersichtlich machen. 2. Ausführungsart der Koppeln, Kombinationen und sonstigen technischen Ve richtungen. Es ist genau anzugeben, ob a) rein pneumatisch, oder b) rein mechanisc oder c) die erstere Art mit der letzteren verbunden ist. 3. Angabe der Spielanlage, Klaviaturschrank mit Türen, Spielpult mit Klappen bezw. Rollen oder freistehend Spieltisch. Bei letzterem ist die Frontrichtung anzugeben.

E. Klaviaturen. 1. Die Manualklaviatur umfaßt normalmäßig die Tasten f die Töne von C— $\overline{\overline{f}}$ bei einer Breite zwischen den Backen einschließlich Spielräu von 75,8 cm. 2. Die Pedalklaviatur umfaßt normalmäßig die Tasten für die Töne v C— $\bar{d}$ bei einer Breite von Mitte zu Mitte der äußeren Tasten von 105 cm. 3. D c vom Pedal soll stets senkrecht unter $\bar{c}$ des Manuals sein. 4. Die Vorderkante d Obertasten des Pedals soll — ohne Rücksicht auf die Anzahl der Manuale — von d Vorderkante des untersten Manuals 10 cm zurückgemessen, in senkrechter Linie si befinden. Die Spielanlage ist durch Zeichnung ersichtlich zu machen.

F. Gebläse. 1. Bezeichnung und Größe des Gebläses bezw. Windmagazins. 2. A zahl und Größe der Schöpfbälge und Art ihrer Bedienung. 3. Anzahl etw. Windreservoi bezw. Ausgleichungsbälge und Regulatoren. 4. Luftdruckangabe in mm. Die Herstellu der einzelnen Teile des Gebläses ist genau anzugeben.

G. Gehäuse. Dem Anschlage sind bei Orgelneubauten sowohl wie bei Veränderung am Gehäuse alter Orgeln beizufügen: 1. Die Vorder- und Seitenansicht, ein Läng schnitt, ein Querschnitt und der Grundriß der Orgel im Maßstabe 1 : 20. In den d letztgenannten Projektionen ist die Anordnung des inneren Orgelwerkes anzudeuten. der Ansichtszeichnung sind event. die nicht tönenden Pfeifen kenntlich zu mach 2. Bei Umbauten ist der betreffende Umbau-Entwurf sowie eine Aufnahme des alt Gehäuses in $^1/_{10}$ Maßstab und, womöglich, auch photographische Abbildung des letzte zu verlangen. Anzugeben ist ferner die Holzart des Gehäuses, sowie dessen eve Bemalung (mit oder ohne Vergoldung).

H. Nebenbestimmungen. Um die innere Anordnung des Orgelwerkes, v Spieltische ausgehend bis zu den Pfeifen, für die Prüfung genau erkenntlich zu mach ist dem Anschlage überdies noch eine die betreffenden Teile darstellende Querschni zeichnung beizufügen. Ferner sind im Kosten-Anschlage anzugeben: 1. Die Verpackun und Transportkosten der Orgelteile und Werkzeuge bis zur nächsten Bahnstation o Baustelle, sowie die Kosten des Rücktransportes der Werkzeuge und der Kisten. 2. I Stellung der Fuhren bei Orten, die nicht an der Bahn liegen, zur Abholung der Org teile von der Bahn und zum Rücktransport der Kisten dahin, sowie die Stellung d erforderlichen Handdienste unter ungefährer Angabe der Zeit nach Tagen. 3. Die Bü schaft für die Güte des Materials und der Arbeit bis auf mindestens 5 Jahre.

II. Literatur. Unter dem Titel *L'Organista Gregoriano* beginnt **Giul. Bas** eine ue Sammlung von Prä-, Inter- und Postludien zu gregorianischen Gesängen nach der lesmenser Leseart. Im 1. Faszikel sind die einzelnen Meß- und Vesperteile vom este der Heiligen Drei Könige bearbeitet und zwar: 1) Introitus, 2. Ton, in Mensur; Nachspiel zum Offertorium, 5. Ton, in freiem Rhythmus, wobei 3 verbundene Achtel cht als Triole betrachtet werden dürfen; 3) ein Nachspiel zur Communio, 4. Ton, in ensur; 4) Zwischenspiel zum Hymnus *Crudelis Herodes,* 4. Ton, in Mensur. Die tzchen sind streng diatonisch gehalten, auch jede Kadenzierung, z. B. der sonst übliche rygische Schluß, ist vermieden[1])

— — Eine ähnliche Komposition, jedoch in Mensur, hat der gleiche Autor beim mlichen Verleger als Choralfiguration über den Hymnus *Creator alme siderum* (4. Ton) schaffen. Wo das obligate Pedal eintritt, sind drei Liniensysteme angewendet. Der *ntus firmus* ist ausdrücklich bezeichnet, auch chromatische Alterationen über denlben sind eingeflochten und die volle Orgel mit und ohne Zungen soll, besonders am hluß, die kontrapunktische Arbeit wirkungsvoll erhöhen.[2])

— — Vom *Repertorio di melodie gregoriane* erschienen in der 3. Serie[3]) vier Faszikel je drei Nummern mit den wiederholt charakterisierten Begleitungen zu den Solesensermelodien. Nr. 1—3 enthält *Asperges, Vidi aquam,* Meßresponsorien, die stehenden esänge der Osteroktave und der Feste mit *ritus solemnis,* Nr. 4—6 eine 2. Messe in *lemnibus* und 2 für *festa duplicia,* Nr. 7—9 für Muttergottesfeste, für die an Sonngen und *in festis semid.,* Nr. 10—12 die Messe in der Advent- und Fastenzeit und *Credo*-Melodien (die 1., 2. und 4).

Vom *Repertorio pratico* für liturgische Organisten unter Redaktion von **Or. Ravanello,** ner monatlichen Publikation kleinerer Orgelkompositionen (Versetten, Kadenzen usw.) nd im 3. Jahrgang 4 Hefte erschienen, größtenteils Kompositionen des Herausgebers.[4])

Improvisations pour Organo sind Op. 36 von **Miezeslaus Surzynski.**[5]) Für die rchenorgel können diese klaviermäßigen sechs Sätze (darunter mehrere mit 6 ♭) nicht gutachtet werden. Liegt denn die Größe des katholischen Organisten in der inhaltseren, mit Firlefanz und figuriertem Zierrat aufgeputzten Phrase? Es wird nicht wehe n, wenn von den allermodernsten „Kunstjüngern" der Gedankensplitter aus den ünchener „Fliegenden Blättern" entgegengeworfen wird:

„Zum Kunsterfolge gehören drei Männer:
Ein Könner, ein Kenner, ein Gönner."

Der deutsche Bach wird noch länger geehrt werden, als diese Improvisationen ugenblickslaunen) des Op. 36.

Charwochen-Programme des Jahres 1905.

1. **Brixener Domchor.** Palmsonntag: Prozessionsgesänge (4st.) von Ign. Mitterer. — m Amte: *Missa VI. toni* (5st.) von G. Croce († zu Venedig 1609). Turba zur Passion (4st.) von anz Soriano († zu Rom 1620). Offert. (4st.) von M. Haller. Das *Credo* und die übrigen hier nicht nannten Stücke choraliter. Bei der Trauermette am 19., 20. und 21. April: Lamentationen st.) harmonisierter Choral von J. B. Kerer, weiland Domchormeister hier. — Die ersten beiden esponsorien choraliter, die übrigen sieben an jedem Tage aus Op. 12 von Ign. Mitterer. — *ristus factus est* von M. Haller. *Benedictus* (4st.) von J. Handel († zu Prag 1591). Gründonnersg: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa Lauda Sion* von G. P. da Palestrina († zu Rom 1594). Graduale n Fr. Anerio († zu Rom 1620). Offert. von Ign. Mitterer (4st.). — *Sanctus, Benedictus* und *Agnus* s *Missa de S. Apostolis* (5 voc.) von Ign. Mitterer. — Zur Prozession *Pange lingua* von M. Haller. arfreitag: Turba zur Passion (4st.) von Fr. Soriano. Improperien (4st.) von G. Bernabei zu München 1687). *Vexilla regis* (5st.) von M. Haller. Charsamstag: *Gloria, Sanctus* und *Benectus* aus *Missa* Op. 24 (4st.) mit Orgel von Ign. Mitterer. Falsobordone zum *Magnificat* von demlben. — Abends zur Ostermette Responsorien von demselben. Ostersonntag: Festmesse für t. Chor und Orgel Op. 25 (Lorettomesse) von V. Goller. Sequenz *Victimae paschali* (4st.) von

---

[1]) Turin, Marcello Capra. 1 ℳ 20 ₰. 7 Seiten in Klein-Folio.
[2]) 1 ℳ 20 ₰. 10 Notenseiten in Klein-Quer-Folio.
[3]) Rom, Desclée, Lefebure & Co. 12 Faszikel bilden eine Serie zum Preise von 6 Lire fürs Ausland.
[4]) Padua, Via Altinate Nr. 69 oder durch Marcello Capra in Turin. Jahrgang 3 ℳ. 1905.
[5]) Leipzig, Leuckarts Sortiment (Martin Sander). 34 Musikseiten in Hoch-Folio. Preis 4 ℳ. einzelnen werden die 6 Teile abgegeben: a) *Toccata* 1 ℳ, b) *Chant triste* 75 ₰, c) *Capriccio* 1 ℳ, *Pastorale* 60 ₰, e) *Chant de Noël* 60 ₰, f) *Epilogo e Fuga* 1 ℳ 50 ₰.

Ign. Mitterer. Offert. (5st.) von M. Haller. Ostermontag: *Missa Laetentur coeli* (5st.) von L. Ebn
Offert. von Ign. Mitterer. Osterdienstag: *Missa in hon. S. Gregorii M.* für 2 Männerstimmen u
Orgel von Ign. Mitterer (neu). NB. An den 3 ersten Tagen der Charwoche wird hier herkömml
nur Choral gesungen. Ign. Mitterer

2. St. Jakobs-Stadtpfarrkirche in Innsbruck. Palmsonntag: 9 Uhr: Palmwei
Osanna, In monte, Sanctus, Benedictus, Pueri, 4st. von M. Haller, Op. 45b. Prozession: *Ante sex d*
Ingrediente, 4st. von Ign. Mitterer. Hochamt: *Asperges, Introitus, Credo, Communio* Choral. *Missa VIII. t*
Hor le tue forze adopra, 4st. von F. Anerio. Chorantworten der Passio, 4st. von Fr. Suriano. Gr
Tenuisti, 4st. von Ign. Mitterer Op. 59. Offert. *Improperium,* 5st. von G. P. da Palestrina. Mi
woch, Donnerstag, Freitag zur Mette: 5 Uhr: Lamentationen für 4 Männerstimmen von Ker
Mitterer. XXVII Responsorien, 4st. von Ign. Mitterer. *Benedictus* und *Christus factus est* für 4 Männ
stimmen von M. Haag. Gründonnerstag: 9 Uhr: Hochamt: *Introitus, Communio* Choral. *Mi*
de Apostolis, 5st. von Ign. Mitterer. *Gloria* aus *Missa S. Luciae,* 4st. mit Orgel von Fr. Witt Op.
Grad. *Christus factus est,* 5st. von Ign. Mitterer Op. 59. Offert. *Dextera Domini,* 4st. von Ign. Mitte
Op. 59. Zur Kommunion: *Domine, non sum dignus* für 4 Männerstimmen von Haller Op. 40. Z
Prozession: *Pange lingua,* 4st. von M. Haller Op. 16. Charfreitag: 8 Uhr: Passio: Chorantwort
4st. von Fr. Suriano. Improperien, 4st. von Th. L. de Vittoria. *Vexilla regis,* 4st. von Ign. Mitte
Op. 59. Zur Prozession: *Tenebrae,* 4st. von Ign. Mitterer. ½8 Uhr: Grabmusik: *Stabat mater*
4st. Chor, Streichorchester und Orgel von J. Rheinberger Op. 138. Hierauf: „Zur Feier der Ch
woche“, Passionsgesang von Jos. Rheinberger Op. 46. (Instrumentiert von C. Pembaur.) Cha
samstag: 8 Uhr: Feuer- und Taufwasserweihe, Choral. ½10 Uhr: Hochamt: *Kyrie* choral. *Mi*
in hon. B. M. V. de Loretto, 4st. mit Orgel von V. Goller Op. 25. Grad. *Confitemini* und Trak
Laudate, 4st. von Ign. Mitterer Op. 59. Zum Offert. Fuge für Orgel von J. S. Bach. *Magnificat VIII. t*
5st. von L. Viadana. ½8 Uhr: Auferstehung: Festchor, 4st. mit Orchester von M. Filke Op.
Te Deum, 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer Op. 114. *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester v
P. M. Ortwein. Ostersonntag (40stündiges Gebet): 10 Uhr: Hochamt: *Missa S. Josephi* für Cl
und Orchester von C. Greith Op. 16. Grad. *Haec dies* für 1st. Chor und Orchester von J. Pemba
Sequenz *Victimae,* 4st. von Ign. Mitterer (instrumentiert von M. Ortwein). Offert. *Terra trem*
4st. mit Orchester von C. Greith Op. 57. *Vidi aquam, Introitus, Communio* Choral. 5 Uhr: Laur
Litanei, 4st. mit Orchester von C. Greith. *Te Deum,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, Op.
Tantum ergo, 4st. mit Orchester von P. M. Ortwein. Ostermontag: ¾10 Uhr: Hochamt: Me
in *F,* 4st. mit Streichorchester und Orgel von C. Pembaur Op. 10. Grad. *Haec dies,* 4st. v
Ign. Mitterer Op. 52. Sequenz *Victimae* choral. Offert. *Angelus,* 4st. mit Orchester von M. Fi
Op. 70. 2. 5 Uhr: Lauret. Litanei, 4st. mit Orchester von M. Filke. *Tantum ergo,* 4st. mit Orches
von Ign. Mitterer Op. 70. Osterdienstag: 9 Uhr: Hochamt: *Missa in hon. B. M. V.* für Chor u
Orchester von M. Filke Op. 47. Grad. *Haec dies,* 4st. von Ign. Mitterer Op. 52. Sequenz *Victi*
choral. Offert. *Intonuit,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer. 5 Uhr: *Adoro te,* 4st. Hymnus m
Orchester von C. Greith Op. 53. *Te Deum,* 4st. mit Orchester von J. Gruber. *Tantum ergo,* 4
mit Orchester von P. M. Ortwein. Weißer Sonntag (zur feierlichen Installation des Hochwü
H. Propstes J. Chr. Rauch): 9 Uhr: Einzug des Hochwürd. H. Fürstbischofes: *Ecce Sacerdos*
Chor und Blasorchester von C. Greith. ¾10 Uhr: Hochamt: Jubiläums-Festmesse für Soli, Cl
und Orchester von Ign. Mitterer Op. 98. Grad. *Alleluja, In die* von Ign. Mitterer. Offert. *Ange*
Domini, 5st. von G. P. da Palestrina. Lambert Streiter, Chordirektor

3. Stadtpfarrchor Deggendorf. Palmsonntag: 8 Uhr: Zur Palmweihe Gesänge, Chor
Missa Papae Marcelli von Palestrina. Grad., 4st. von Ign. Mitterer. Chorantworten zur Pass
von Ign. Mitterer. Offert., 4st. von V. Goller. *Tantum ergo,* 5st. von P. Griesbacher. Die übrig
Gesänge Choral. Mittwoch: 4 Uhr: Zur Matutin: Lamentation für 4st. Männerchor von Ker
Mitterer. Responsorien für 4st. Männerchor von J. Strubel. *Benedictus* für 4st. Männerchor v
L. Ebner. *Christus factus est* für 4st. Männerchor von Fr. Witt. Gründonnerstag: 8 Uhr: *Ky*
und *Gloria* aus *Missa de Spiritu sancto* für gemischten Chor und Orgel von L. Ebner. Fortsetzu
aus: *Missa Papae Marcelli* von Palestrina. Grad., 5st. von Ign. Mitterer. Offert., 4st. von L. Ebn
Zur Kommunion: *Coenantibus illis,* 6st. von M. Haller. 4 Uhr: Zur Matutin alles wie am vorig
Tage. Charfreitag: 8 Uhr: Improperien für 4st. Männerchor von V. Goller. 4 Uhr: Zur Matu
alles wie am vorigen Tage. ½7 Uhr Grabmusik in der Pfarrkirche: *In monte Oliveti,* 6st. v
Orlando di Lasso. *Stabat Mater* für gemischten Chor und Orchester von J. Rheinberger. *O Cr*
ave, 6st. mit Posaunen-Begleitung von Fr. Nekes. Charsamstag: 7 Uhr: Feuer- und Taufwass
weihe Choral. Zur Messe: *Kyrie* Choral, Fortsetzung aus *Missa de Spiritu sancto,* 4st. mit Orgel v
L. Ebner. Grad., 4st. von Ign. Mitterer. *Magnificat,* 4st. von Ign. Mitterer. 7 Uhr: Auferstehun
feier: *Alleluja,* 4st. mit Blechbegleitung von Fr. Witt. *Aurora coelum* für unis. Chor und Ble
begleitung von V. Goller. Zur Matutin: Responsorien Choral. *Te Deum* für 4st. gemischten C
mit Orgel und Posaunenchor von J. Höllwarth. *Tantum ergo* für 4st. gemischten Chor und Posaun
begleitung von V. Goller. Ostersonntag: 8 Uhr: *Vidi aquam* für 4st. gemischten Chor und Or
von V. Goller. *Veni Creator* für 5st. gem. Chor von L. Ebner. *Missa solemnis in Laudem Sanctiss*
Salvat. für gemischten Chor und Orchester von Ign. Mitterer. Graduale und Sequentia, 4st. v
Ign. Mitterer. Offert., 4st. mit Orgel von V. Goller. *Tantum ergo,* 7st. von P. Griesbacher. I
übrigen Gesänge Choral. 2 Uhr: Vesper in Falsibordoni 4—5st. von Ign. Mitterer. Ostermonta
8 Uhr: *Missa in hon. B. M. V. de Loretto* für 4st. gemischten Chor, Orgel und 4st. Blechbegleitu
von V. Goller. Graduale und Sequentia, 4st. von Ign. Mitterer. Offert., 4st. mit Orgel von V. Goll
Tantum ergo, 6st. von M. Haller. V. Goller, Stadtpfarrchorregent

4. Basilica Antoniana in Padua. 16. April: *Pueri Hebraeorum* für 4 gleiche Stimmen von
lestrina. *Gloria Laus* für 2 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Introitus, Graduale, Tractus* und
mmunio in Cantu Gregoriano. *Kyrie, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* aus *Missa Sine nomine*
r 4 gemischte Stimmen von Palestrina. Passion für 4 gemischte Stimmen von F. Suriano. Offert.
r 5 Stimmen von Palestrina. Abends: *Pange lingua* für 3 gleiche Stimmen von G. Tartini.
Psalmen und Komplet für 5 gemischte Stimmen von O. Ravanello. b) Hymnus für 6 gemischte
immen von O. Ravanello. c) *Nunc dimittis* für 4 gemischte Stimmen von Palestrina. d) *Ave Regina*
r 3 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Tantum ergo* für 4 gemischte Stimmen von L. Bottazzo.
. April: a) Komplet für 4 gleiche Stimmen von O. Ravanello. b) *Nunc dimittis* für 3 gleiche Stimmen
n O. Ravanello. c) *Ave Regina* für 3 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Miserere* in Falsobordone
r 4 gleiche Stimmen von D. L. Perosi. *Tantum ergo* für 3 gleiche Stimmen von G. Tartini.
. April: Passion für 2 gleiche Stimmen von O. Ravanello. Abends: *Pange lingua* für 4 gemischte
immen von D. L. Perosi. Zur Komplet wie am 16. April. Zur Prozession: a) *Pange lingua* für
gemischte Stimmen von D. L. Perosi. b) *Tantum ergo* für 8 gemischte Stimmen, 2chörig von
L. Perosi. 19. April: Passion für 2 gleiche Stimmen von C. Grassi. 8 Responsorien für 3 gleiche
immen von unbekanntem Autor (zirka 1600). 9. Responsorium für 3 gleiche Stimmen von C. Grassi.
enedictus für 4 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Miserere* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello.
. April: *Introitus, Graduale, Communio* in Cantu Gregoriano. *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa Assumpta*
von Mich. Haller. Offert. für 2 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Credo, Sanctus, Benedictus,*
nus Dei für 3 gleiche Stimmen von Joh. Singenberger. 8 Responsorien für 3 gleiche Stimmen
n unbekanntem Autor (z. 1600). 9. Responsorium für 4 gleiche Stimmen von L. Bottazzo. *Benedictus*
r 4 gleiche Stimmen von O. Ravanello. *Miserere* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello.
. April: *Tractus* in Cantu Gregoriano. Passion für 4 gemischte Stimmen von L. Vittoria.
properien für 4 gleiche Stimmen von Bernabei. 8 Responsorien für 3 gleiche Stimmen von
bekanntem Autor (z. 1600). 9. Responsorium für 4 gemischte Stimmen von L. Vittoria. *Benedictus*
r 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello. *Miserere* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello.
. April: *Kyrie* für 3 gleiche Stimmen von Joh. Singenberger. *Gloria, Sanctus, Benedictus* für
gleiche Stimmen von Ign. Mitterer. *Laudate Dominum* für 2 gleiche Stimmen von Mich. Haller.
agnificat für 3 gleiche Stimmen von C. Grassi. 23. April: Psalmen zur Terz in Cantu Gregoriano.
yrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei aus *Missa Te rogamus Domine* für 4 gemischte
immen von D. Thermignon. *Introitus* in Cantu Gregoriano. *Graduale* und *Communio* für 4 gleiche
immen von L. Bottazzo. *Sequenz* für 1stimmigen Chor von C. Pargolesi. Offert. für 2 gleiche
immen von O. Ravanello. Zur Vesper: *Domine ad adjuvandum* für 4 gemischte Stimmen von
Sabbatini (1739—1809). *Dixit* für 4 gemischte Stimmen von D. L. Perosi. *Confitebor* für 4 gemischte
immen von O. Ravanello. *Beatus vir* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello. *Laudate pueri*
r 4 gemischte Stimmen von F. Anerio. *In exitu* für 4 gleiche Stimmen von unbekanntem Autor (1800).
aec dies von M. Haller. *Magnificat* für 4 gemischte Stimmen von O. Ravanello. *Regina coeli* für
gleiche Stimmen von Jos. Hanisch. Oreste Ravanello, Kapellmeister.

5. Domchor in Trient. Mittwoch, 19. April: Die Responsorien der 3 Tage sind teils in
eiem, teils mensuriertem Rhythmus. 3. Lamentation von Mitterer-Kerer. *Benedictus,* Falsobordone
n Thom. Vittoria. Antiphon *Christus factus est* von Franz Anerio. Gründonnerstag: *Kyrie,*
loria, Credo, Sanctus, Benedictus und *Agnus Dei* aus *Missa brevis* von Palestrina. Bei der Kommunion
s Klerus: *Sicut cervus,* 4stimmig von Palestrina. Zur Matutin: 3. Lamentation von Mitterer-Kerer.
ant. *Benedictus* von Thom. Vittoria. Antiphon *Christus factus est* von Franz Anerio. Charfreitag:
assion für 4 gleiche Stimmen von Kaspar Ett. Improperien von Thom. Vittoria. Zur Matutin:
Lamentation von Mitterer-Kerer. Cant. *Benedictus* von Thom. Vittoria. *Christus factus est* von
ranz Anerio. Ostersonntag: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* der Messe
auda Sion von Palestrina. Nach dem Offertorium in Cantu Gregoriano Motett *Cantate Domino*
nticum novum von G. Pitoni. Zur Vesper: *Dixit Dominus* von C. Zachariis. *Confitebor* von Vinz. Ruffo.
eatus vir von unbekanntem Autor. *Laudate pueri* von C. Zachariis. *In exitu Israel de Aegypto* von
udw. Viadana. *Haec dies quam fecit Dominus* für 4 gleiche Stimmen von Franz Witt. *Magnificat,*
alsobordone für 6 gemischte Stimmen von unbekanntem Autor des 16. Jahrhunderts.
Riccardo Felini, Domkapellmeister.

6. Regensburg. a) Die Aufführungen des Domchores sind im Cäcilienvereinsorgan Nr. 4,
eite 5, angegeben.

b) **Kirchenchor U. L. Frau zur Alten Kapelle.** Mittwoch: Lectio I. *Incipit Lamentatio*
r Soloquartett von Kerer-Mitterer. Lectio II. *Vau,* choraliter. Lectio III. *Jod,* 5stimmig von
aller (Manuskript). I.—IX. Responsorium, 4stimmig von Haller. *Benedictus,* 4stimmig von Handl.
ristus factus est von Pitoni. Gründonnerstag: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa de Spiritu Sancto,*
stimmig mit Orgel von Ebner. *Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei,* choraliter, Graduale *Christus*
ctus est, 4stimmig von Haller. Offert. *Dextera Domini,* 4stimmig von Zuccari. Zur Priester-
ommunion: *Anima Christi* für Soli und Chor von Auer. Lectio I. *Heth* für Soloquartett von
erer-Mitterer. Lectio II. *Lamed* choraliter. Lectio III. *Aleph,* 5stimmig von Haller. (Manuskript).
—IX. Responsorium *Benedictus, Christus factus est* wie oben. *Miserere,* 4stimmig von Handl.
harfreitag: *Passio secundum Joannem,* 4stimmig von Suriano. *Popule meus* für Soli und 4stimmigen
hor von Bernabei. Prozessionsgesänge, 4stimmig von Griesbacher und Haller. Lectio I. *Heth* für
loquartett von Kerer-Mitterer. Lectio II. *Aleph,* choraliter. Lectio III. *Incipit Oratio,* 6—8stimmig
n Palestrina. I.—IX. Responsorium, *Benedictus, Christus factus est* wie oben. Charsamstag: *Gloria,*
nctus, Benedictus aus *Missa in hon. B. M. V.* von V. Goller. *Laudate Dominum,* 4stimmig und

Magnificat, 4stimmig von Orpheo Vecchi. Auferstehungsfeier: 2 Responsorien, 4stimmig mit Or von Mitterer. *Te Deum,* 4stimmig mit Orgel und Blechbegleitung von Höllwarth. *Surrexit pa bonus,* 5stimmig mit Blechbegleitung von Haller. *Tantum ergo,* 5stimmig mit Blechbegleitung v Haller. *Aurora coeli,* 4stimmig mit Blechbegleitung von Haller. Ostersonntag: ***Missa in h S. Caroli Borromaei*** mit Orgel und Posaunenchor von Mitterer. *Haec dies* und *Victimae pasch* 4stimmig mit Orgel von Haller. Offert. *Terra tremuit,* 8stimmig von Witt. Vesper: **Falsibord** 4- und 5stimmig von Mitterer. Ostermontag: ***Missa brevis,*** 4stimmig von Palestrina. **Offert.** ***Ang Domini*** von Casciolini. Dr. Karl Weinmann, Stiftskapellmeister.

(Fortsetzung folgt.)

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Das Responsorium *Ecce sacerdos magnus* für 6 gemischte Stimmen (2 Ten., 2 Ba von **Thomas Adler,** Domkapellmeister und geistl. Rat in Bamberg, macht einen hoc festlichen Eindruck und wird ohne Zweifel den neuen Oberhirten der Erzdiözese bei ersten Einzug in die herrliche Kathedrale begrüßen. Für die Osterzeit muß na *crescere in plebem suam „Alleluja“* beigesetzt werden.[1])

Den Offertoriumstext *Dextera Domini* hat **Rud. Glickh** als Op. 51 für gemischt vierstimmigen Chor (Orgel ad lib.) in modernem Stile, jedoch mit guter Beachtung d Textesdeklamation komponiert.[2]) Bedenklich ist die Wiederholung der 1. Texthälf von *Dextera* bis *exaltavit me,* da der liturgische Text mit *opera Domini* abschließ auch sonst konnten kleinere Textrepetitionen rein dynamischer Art, nicht durch e festes Motiv, also durch thematische Arbeit bedingt, vermieden werden. Übrigens i die Komposition würdig.

Eine Messe zu Ehren des heil. Apostels Petrus für gemischten vierstimmigen Ch mit obligater Orgel bildet das Op. 69 von **Peter Griesbacher.**[3]) Festliche Stimmu herrscht in dieser modernen, durch selbständige Stimmenführung sich auszeichnend und durch ziemlich reiche und chromatische Orgelbegleitung illustrierten Messe in *D*-du Die Soprane werden bei Glanzstellen mit dem Tenor öfters bis *fis* und *g* geführt, d Stimmen zu Unisonis verdichtet, die kurzen Motive wirksam imitiert. Die Textbehan lung ist in jeder einzelnen Stimme eine feierliche Deklamation. Dem Organisten si keine bedeutenden Schwierigkeiten zugemutet; er muß jedoch fleißig und geschmackv registrieren, um das Kolorit der Singstimmen nicht zu schädigen.

— — Das Op. 84 Griesbachers, *Cantuarium Monialium,* ist ein ausgezeichnet Weihegeschenk an die in edlem, idealem Eifer wirkenden Kirchenchöre unserer Fraue klöster. Diese 16 kirchlichen Gesänge zum liturgischen und außerliturgischen Gebrauc für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung tragen verschiedenen Festlichkeiten Rechnung Der Komponist hat große Erfahrung im Satze für 3 Oberstimmen, führt die 1. Stimm nicht zu hoch, die 3. nicht zu tief, verleiht jeder innige, ausdrucksvolle Kantilene u weiß durch selbständige Orgelbegleitung die Hauptklippe des Frauengesanges oh Männerstimmen, nämlich den Mangel einer ausgleichenden und entsprechenden Basi einer mildernden, tonsatten Unterlage, auf das glücklichste zu heben. Die Sammlu verdient, ja fordert wärmste Empfehlung; auch Knabenstimmen werden die gediege Komposition mit schönstem Erfolge ausführen.

Von der Messe zu Ehren des heiligen Vaters Joseph mit dem Offertorium *Verit mea,* welche † **Jos. Groiss** für eine Singstimme mit Orgelbegleitung komponiert h (im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 863 aufgenommen), ist die 4. Auflage, von d

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 *M*, 6 Stimmen à 10 *Pf*.

[2]) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur und Stimmen 1 *M* 60 *Pf*, einzel Singstimmen à 15 *Pf*. Dieses Offertorium trifft vom 3. bis letzten Sonntag nach Epiphanie, am Grü donnerstag und am Feste der Auffindung des heiliges Kreuzes.

[3]) Paderborn, Junfermann. Ohne Jahreszahl. Partitur 2 *M* 50 *Pf*, Stimmen à 40 *Pf*.

[4]) 1. *Veni Creator* (3 Strophen). 2. *Ecce sacerdos (Alleluja* für die Osterzeit fehlt). 3. *Orem pro Pontifice.* 4. *Verbum caro factum est.* 5. *Surrexit Christus.* 6. *Surrexit pastor bonus.* 7. *Haec di* 8. Ps. *Miserere mei Deus.* 9. *O Deus ego amo te.* 10. *Magnificat* (für jeden Ton brauchbar). 11. *A Maria* (als englischer Gruß bis *Amen).* 12. *O sacramentum pietatis.* 13. *Anima Christi.* 14. *Sus Domine.* 15. *Pange lingua* (3 Strophen). 16. Ps. *Laudate Dominum.* Regensburg, A. Coppenra (H. Pawelek). 1905. Partitur 6 *M* für 67 Seiten. 3 Stimmen à 1 *M*.

issa VII. toni für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung Op. 1c von † **Franz Witt** .-V.-K. Nr. 335) die 2. Auflage erschienen.[1])

Die *Missa Jubilaei Immaculatae Conceptionis B. M. V.*, Op. 44[2]) von **Franz Nekes** iß unter die bedeutendsten Erscheinungen auf dem kirchenmusikalischen Kunstgebiete zählt werden. Sie ist Sr. Heiligkeit, Papst Pius X., gewidmet und Sr. Eminenz, ardinal Anton Fischer von Cöln, hat die Erlaubnis zu dieser Widmung des Manuskriptes einem Briefe aus Rom vom 2. Dezember 1904 dem Komponisten mitgeteilt. Aus m satten Grunde von 4 Männerstimmen (2 Tenöre, Bariton und Baß) heben sich wie Palestrinas *Missa Papae Marcelli* die 2 Oberstimmen (Cant. und Alt) lichtvoll ab. er Stil ist polyphon — imitatorisch; *Kyrie* usw. sind kurz gehalten, ähnlich *Sanctus, enedictus,* um den Gang der liturgischen Handlung nicht zu stören. Die kontra- nktische Arbeit ist nicht Selbstzweck, dient vielmehr in wirksamster Weise dem Aus- uck und Verständnis des liturgischen Textes, besonders in *Gloria* und *Credo,* dessen *t incarnatus est* auf die Knie zwingt, während das *Et vitam venturi saeculi* himmel- ch jauchzend emporzieht. Trotz aller Kunst in der Verflechtung der Stimmen, die den verschiedensten Kombinationen wie die Register einer Orgel zusammengestellt erden, und jeder der 6 Stimmen erwünschte Ruhepausen gewähren, ist die Kantilene ißerst einfach, ja für sich kinderleicht, und doch wird an den Hauptstellen ein Glanz id eine Kraft entwickelt, deren das Chroma nicht fähig ist, ohne die Reinheit und den lanz der Chorwirkung zu trüben. Victoria und Palestrina würden dem erfahrenen id reifen Meister von Aachen neidlos und innig die Hand drücken. Die Festmesse hört dem katholischen Erdkreis aller Nationen.

Missa brevis für 4stimmigen gemischten Chor, Op. 43 von **Joh. Plag.** Diese irklich leicht ausführbare Messe in *F*-dur, in welcher dem Sopran und Tenor keine öne über dem zuständigen *f* zugemutet werden, kann, eine große Sekunde tiefer toniert, auch für Mezzosopran, Tenor, Bariton und Baß vorgetragen werden. Die eklamation ist rhythmisch gut gegliedert. Abwechslung im 2- und 3stimmigen Satz währt Ruhepunkte; obwohl längere Imitationen vermieden sind und dadurch *Gloria* id *Credo* sich rasch abwickeln, ist doch jede Hast und Monotonie hintangehalten, wenn r Dirigent nicht blosser Taktschläger ist.[3])

Op. 8 von **J. J. Veith,** 4 Antiphonen[4]) zum Gebrauche bei feierlichen Prozessionen it dem Allerheiligsten, für vierstimmigen gemischten Chor mit Musikbegleitung. Diese eucharistischen Antiphonen können sowohl als Einlage nach dem Offertorium dienen, id werden dann mit der vierstimmigen Orgelbegleitung vorgetragen, als auch bei eophorischen Prozessionen, z. B. am Fronleichnamsfeste, bei den Stationen im Freien it 8stimmiger Blechmusik[5]) gesungen werden. Besonders im Freien und bei starker iorbesetzung gegenüber den diskret sich äußernden Blasinstrumenten wird der Effekt n ganz bedeutender sein und zu freudiger Andacht stimmen; den verschiedenen *Alleluja* ich jeder Antiphon ist besondere Aufmerksamkeit geschenkt, in ihnen pulsiert frische ythmische Bewegung.

— — *Missa Tota pulchra es Maria*[6]) für 6stimmigen gemischten Chor (2 Tenöre, Bässe) Opus 9. Das Werk hat der tüchtige Komponist seinem Lehrer Monsignore ranz Nekes gewidmet und dadurch sich und seinen Meister geehrt. Die Choralmotive nd dem Allelujavers *Tota pulchra es* in der Messe vom 8. Dezember entnommen und ne Künstelei zu farbenreichem, den liturgischen Text wirksam durchdringenden Ton- bilde verwendet. Es herrscht Einheit im Stile, Lieblichkeit und Kraft, Schwung und ülle in dieser Festmesse.

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Groiß: Part. 80 ₰, St. à 10 ₰; Witt: Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰.

[2]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1905. Partitur 4 ℳ, 6 Stimmen à 25 ₰.

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1905. Inhalt: *O quam suavis est, Homo quidam, Ego sum panis vus* und *O sacrum convivium.* Partitur 2 ℳ, 4 Singstimmen à 25 ₰, 8 Instrumentalstimmen 1 ℳ.

[5]) 2 Trompeten, 4 Hörner, Posaunen und Baßtuba.

[6]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1905. Partitur 3 ℳ 50 ₰, 6 Stimmen à 25 ₰.

Ein *Ave Maria* für gemischten vierstimmigen Chor von **A. Volkheimer** kann na
dem liturgischen Offertorium eines Marienfestes passend verwendet werden. Es enthä
den Text bis zum Schlusse des englischen Grußes *Amen* und setzt demselben nochma
den Gruß *Ave Maria* bei. Die Komposition ist lieblich und weich gehalten, vermeid
jedoch Sentimentalität.[1]) Für Muttergottes- (Mai-) Andachten eignet sich diese zar
Nummer in vorzüglicher Weise.

Vom Verlag der „Styria", Graz, sind nachfolgende Werke vorgelegt word
die 1905 erschienen sind.

Ein leichtes *Requiem* für Sopran, Alt, (Tenor ad lib.) und Baß (auch ein- od
zweistimmig mit Orgel ausführbar), Op. 27 von **Vinzenz Goller.** Es ist für die ei
fachsten Chorverhältnisse berechnet. Erfahrungsgemäß sind besonders auf dem Lan
viele Seelengottesdienste, bei denen der Chorregent nur auf eine kleine und schwac
Sängerschar angewiesen ist. Die Orgel kann zur Unterstützung mit sanften Registe
mit den Singstimmen gespielt werden, jedoch sind Noten gleicher Tonhöhe nicht n
anzuschlagen, sondern zusammengebunden zu spielen. Nur der Traktus *Absolve* i
komponiert; Graduale und Sequenz müssen rezitiert oder choraliter gesungen werde
Es weht ein frommer Hauch, verstärkt von Gottvertrauen und Hoffnung, in der ei
fachen und leichten Komposition.[2])

Op. 2 von **Franz Grabner,** eine lauretanische Litanei für Sopran, Alt und hoh
Baß (Bariton) mit Begleitung der Orgel, in welcher in üblicher Litaneienform Anrufu
und Responsorien abwechseln. Es ist sehr auffallend und muß ernstlich gerügt werde
daß dem Komponisten die kirchliche Vorschrift, den Zusatz *Mater boni consilii* (zwisch
15 und 16 nach *Mater admirabilis)* einzuschalten, unbekannt geblieben zu sein schei
auch hat er fälschlich nicht mit dem 3. *Agnus Dei,* sondern mit *Christe exaudi nos* a
geschlossen.[3])

Requiem-Ergänzungen für eine Singstimme und Orgel, Op. 1 von **Ludwig Grub**
Der Komponist, Pfarrer in Arbesbach (Niederösterreich), hat diese einfachsten Rezitation
zur Vervollständigung jener *Requiem* geschrieben, welche den ganzen vorgeschrieben
liturgischen Text nicht enthalten. Er gibt in freiem Rhythmus den ganzen Introit
sowie die 9 *Kyrie* und *Christe;* das vollständige Graduale mit Traktus und von d
Sequenz 9 Verse, vom Offertorium den Vers *Hostias,* sowie die Communio *Lux aetern*
Es sind also wieder nur Bruchstücke, welche mit anderen Bruchstücken verschiedenst
Art und Tonart zusammengestellt werden sollen! Ob das praktisch ist?[4])

Markus Koch, Op. 6, kurze und sehr leichte Messe zu Ehren des heil. Evangelist
Markus für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit beliebiger Unterstützung der Orgel. Refere
glaubte sich in die Zeiten von R. Führer zurückversetzt, dessen Messen er als Kna
bis zum Ekel durchgekostet hat. Man hört Geigen und Hörner um sich tönen, obwo
sie fehlen; die Kadenzierungen sind überaus gewöhnlich, der liturgische Text jedoch
vollständig. Immerhin bleibt zu bedauern, daß solche Dinge im 20. Jahrhundert g
druckt werden.[5])

Ign. Mitterer, Op. 126. Vier *Responsoria pro exsequiis pontificalibus* für 4 g
mischte Stimmen.[6]) Bekanntlich sind beim Begräbnisse des Papstes, von Kardinäle
Bischöfen und Fürsten fünf Absolutionen an der Tumba vorgeschrieben und
Pontificale Romanum enthalten. Warum wurden die schönen, nicht übermäß
schwierigen vier Responsorien *Subvenite, Qui Lazarum, Domine quando veneris* u
Ne recorderis nur in autographischem Drucke und nicht im Stiche[7]) hergestellt? F

---

[1]) Kommissionsverlag von Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg. 1 Partitur 20 ₰, 10 Partitu
1 ℳ 50 ₰, Stimmen sind nicht erschienen. Ohne Jahreszahl.

[2]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. [3]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Preis der Orgelstimme samt 3 Singstimmen 85 ₰. Kommissionsverlag der „Styria".

[5]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 St. à 20 ₰. [6]) Partitur 25 ₰, 4 St. à 20 ₰. Ohne Jahreszahl.

[7]) Zur Vervollständigung wäre es auch bei einer Neuauflage passend, ja notwendig, die na
jedem Responsorium vorgeschriebenen *Kyrie eleison* und Versikel, erstere im Choralgesang oder vi
stimmig abzudrucken, sowie im ersten Responsorium das *Offerentes eam* wegzulassen, da nur die Wo
Suscipientes animam ejus zu wiederholen sind, während *Offerentes eam* nach dem ℣. *Requiem aetern*
trifft. Auch ein paar Schreibfehler, z. B. *foeditum* statt *foetidum* und *qui peccavi* statt *quia pecc*
sowie fehlende Akzente müßten verbessert werden.

s 5. Responsorium *Libera me Domine* verweist der Autor auf die vielen vorhandenen
ertonungen dieses Textes; der Stileinheit und Bequemlichkeit wegen aber sei er geten, auch dieses fünfte Responsorium zu komponieren und das Op. 126 in aller
ollständigkeit den Kathedralchören der ganzen katholischen Welt darzubieten,
enn auch der Preis, wegen der verhältnismäßig geringeren Verwendbarkeit dieser
esänge nach einem Pontifikal-*Requiem,* sich erhöhen müßte. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse und weltliche Musik. Marienlieder. Melodien zu den Liedern des Büchleins
aria Maienkönigin" von L. Soengen, S. J. Herausgegeben von Lehrer **Hermann Becker.** Mit
chlicher Druckerlaubnis. B. Kühlens Kunstverlag, M.-Gladbach, 1905. Preis 30 ₰. Zunächst
Kinder oder Frauenstimmen, aber auch als Volksgesang sind die schönen Texte für die einzelnen
ge des Monat Mai ausgewählt und mit einfacher Melodie versehen; die mit * bezeichneten Lieder
d Diözesangesangbüchern, besonders dem des Erzbistums Cöln, entnommen. Wenn dieselben vom
nzen Volke gesungen werden wollten, so ist eine passende Transposition angegeben. Auch die
uretanische Litanei für 2 gleiche Stimmen und ein *Magnificat* im 8. Ton für 3 gleiche Stimmen
Piel ist beigefügt. In einem Anhang sind 9 eigentliche „Mailieder", Texte von A. Baumgartner,
Möller, J. E. Schmitz und G. Görres, gegeben. Eine Orgelbegleitung fehlt, was Referent für
en empfindlichen Mangel hält, wenn nicht an den meisten Orten als ein Hindernis zur Einführung
Büchleins.

Mariengrüße. 8 vierstimmige Gesänge für die sieben Tage der Woche und den Schluß der
iandacht, sowie zum Gebrauche bei nicht rituellen Andachten des ganzen Kirchenjahres, für
nischten Chor von **Franz Bürcke**, Kgl. Musikdirektor und Chorregent. 2., verbesserte Auflage.
rtitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen 1 ℳ 50 ₰. Breslau, Franz Görlich. Den deutschen Texten fehlt die
chliche Approbation. Die Kompositionen sind selten rein „vierstimmig", des Wohlklangs halber
ht selten bis zu 6 Stimmen ausgefüllt, sehr wirkungsvoll, mäßig chromatisch und auf Effekt
echnet. Die erste Auflage ist dem Referenten nicht bekannt; er kann also nicht beurteilen,
vieweit die zweite eine verbesserte sei.

Beim gleichen Verleger edierte **Franz Bürcke** eine Hymne auf Se. Heiligkeit Papst Pius X.
wählt den 4. August, gekrönt den 9. August 1903) für Männerstimmen und Orchester oder Klavierleitung (zu öffentlichen katholischen Festlichkeiten geeignet), Op. 18. Klavierpartitur 2 ℳ, Singmmen à 15 ₰, Orchesterstimmen 3 ℳ. Die Hymne trägt feierlichen Charakter und wirkt als Festang pompös.

39 Marienlieder zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria, zum Gebrauch bei
Maiandacht und der nichtrituellen Andachten des Kirchenjahres, herausgegeben von **Paul Kindler,**
rdirektor. Görlich, Breslau. Preis 3 ℳ. Auch diesen deutschen Gesängen, deren Einleitung
i *Tantum ergo* von rein akkordischem Gepräge bilden, fehlt die oberhirtliche Textapprobation.
ige derselben sind wohl dem Paderborner, Mainzer, Rottenburger, Cölner, Münchener etc. Gesangh entnommen, aber auch die wenig kirchlichen Weisen von K. Aiblinger, P. Weniger und
Anselm Schubiger sind verwendet worden; es ist zu sehr dem wenig veredelten Geschmack des
vöhnlichen Volkes Rechnung getragen.

H. F. Müller, Domdechant in Fulda, Op. 31: Passionsandacht über die sieben letzten
rte Jesu — besonders als Charfreitagsandacht mit einfachen, zwei- oder vierstimmigen Gesängen.
is 20 ₰, 30 Exemplare zu 5 ℳ. — Op. 32: Vier fromme volkstümliche Gesänge für einr zweistimmigen Kirchenchor mit Orgelbegleitung. Preis 20 ₰. Partiepreise 10 ₰. Verlag von
is Maier, Hofbuchhandlung, Fulda. Bei anspruchslosen und kümmerlichen Verhältnissen gut
uchbar.

Joh. Plag, Fünf Trauergesänge zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten, Begräbnissen,
lachten für die Verstorbenen oder nach Seelenämtern für gemischten oder Männerchor oder
einstimmigen Gesang. 1. *Jesu Salvator*, 2. *Miserere*, 3. *Parce Domine*, 4. *Ego sum resurrectio*,
Ierr, gib Frieden dieser Seele. L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰.
solche Zugaben bei Trauerfeierlichkeiten üblich sind, empfiehlt sich dieses Op. 44, wegen der
iegenen und in vielfacher Besetzung ausführbaren Kompositionsweise.

II. Weltliche Kompositionen. Im Verlag von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig,
stimmungsvolle einstimmige Lieder mit Klavier, Harmonium oder Orgel erschienen, denen
ischer und deutscher Text unterlegt ist. a) Von **Arthur Allin:** 1. „Litani" (ein Abendlied) und
Davids 130. Psalm für Bariton, Harfe und Orgel ad lib.; b) von **Alfred Andersen-Wingar**
„Schilflied" Text von Nik. Lenau und „Unglücklich" (Mancher gehet einsam und ohn' Lieb und
ck durchs Land). Sehr schwermütig aber interessant.

Klassische Chorgesänge für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung. Zum Gebrauche in höheren
lchenschulen und Lehrerinnenseminarien herausgegeben von **Paul Manderscheid.** In *Musica
a* 1904, Seite 52 und Seite 90 konnten die klassischen „Frauenduette" und des gleichen Herausers „Frauenchöre" empfehlend besprochen werden. Nun liegen vier Hefte ähnlichen Inhaltes
Chorgesänge vor. Im ersten sind 5 kleinere Chöre von Beethoven (zwei- und dreistimmig),
ndelssohn Frühlingschor, dreistimmig und *Ave Maria,* zweistimmig mit Solo und Schumann
reistimmige. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Gesangstimmen (Sopran und Alt) à 15 ₰; das zweite Heft

bringt 2 dreistimmige Bearbeitungen von Chören aus den Jahreszeiten von **Joseph Hay** Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen (Sopran und Alt) à 15 ₰; das dritte den Psalm „Gott ist mein Hi von Fr. Schubert für vier Frauenstimmen mit Pianoforte. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen (2 Sop und 2 Alt zusammen) à 10 ₰; das vierte Heft die zwei Motetten *Laudate pueri* und *Beati om* welche Fel. Mendelssohn 1837 für die französischen Nonnen auf Trinità dei Monti in Rom komponi hat. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen (Sopran I und Alt zusammen) à 15 ₰. Die Dirigenten Musiklehrerinnen weiblicher Institute werden diese klassischen Chorgesänge, soweit sie nicht s auf ihren Programmen sind, für Chorgesangübungen und bei Festaufführungen auf das Freudi begrüßen. Die vier Hefte sind im Verlag von L. Schwann in Düsseldorf erschienen.

Der Verlag von Louis Oertel in Hannover übersendet nachfolgende Studienwerke:

1. **Ferdinand David**, Violin-Studienwerke, ausgewählt, der Schwierigkeit nach angeord bezeichnet, sowie mit erläuternden Anmerkungen versehen von Rich. Scholz. Heft I. Element stufe. 24 Studien im Umfange der I. Lage. Heft II. Mittelstufe. 27 Studien in allen La Beide Hefte mit unterlegter 2. Violinstimme. Heft III. Künslerstufe. 12 schwere Studien Violine allein. Jedes Heft 1 ℳ 50 ₰.

2. 20 rhythmische Studien für die Violine (mit unterlegter 2. Violinstimme) von **Rich. Sch** Op. 17. Preis 2 ℳ.

3. Neue Violinschule von **Joseph Venzl**, mit englischem und deutschem Texte. I. Teil 2 2. Teil 3 ℳ; in einem Bande 4 ℳ.

4. Der Fingersatz auf der Violine und die hieraus entspringenden Konsequenzen, sowie aus langjähriger Lehrtätigkeit hervorgegangenen Erfahrungen auf dem Gebiete des Violinunterric Gesammelt und mitgeteilt für Lernende und Lehrende von **Joseph Venzl**, Kgl. bayr. Kammermusi

5. *Deux Morceaux pour Violon avec Piano par* **Géza Horváth**, Op. 56. 1. Mazurka 1 ℳ 2 2. Dolce far niente (Intermezzo) 1 ℳ.

Ein praktischer, erfahrener Violinlehrer schreibt der Redaktion über obige Verlagsarti „Trotz des guten, ja überreichen Unterrichtsstoffes für die Violine kann ich die mir vorgele 5 Werke nicht für überflüssig erachten, sondern muß sie jedem strebsamen Violinlehrer und eifr Violinschüler aufs wärmste empfehlen."

F. X. I

III. Aus den zahlreichen und interessanten Büchern und Broschüren kann die Redak der *Musica sacra* in vorliegender Nummer nur das Referat von P. G. Gietmann über eine K von Dr. Wagners Neumenkunde, welche Fleury auch im Einzelabdruck versendet hat, unterbrin Die Rhythmusfrage wird mit jedem Tage brennender und tritt laut zahlreicher Anfragen Zusendungen von Artikeln, besonders aus Frankreich, als neues Streitobjekt in die Erschein Schrieb doch Dr. Wagner selbst im Dezember 1904: „Mein Buch wird wohl Diskussionen her rufen; das ist es aber, was ich wünsche. Gern will ich jedem Gegner Rede stehen, wenn er den Waffen der Wissenschaft mir entgegentritt."

G. Gietmann schreibt: „*Les plus anciens manuscrits et les deux écoles grégoriennes. Par* I **A. Fleury.** *Paris, Retaux.* Preis 1 Fr. Diese Flugschrift ist ein Auszug aus der französis Zeitschrift *Etudes* vom 5. und 20. März 1905. Der Verfasser spricht offen von zwei gregorianis Schulen; unter der zweiten versteht er die rhythmische, d. h. diejenige, welche im alten C einen musikalischen und nicht bloß einen oratorischen Rhythmus findet. Die ersten Vertreter neuen Richtung sind Dechevrens, Houdard und Fleischer; es haben sich ihnen aber ander Frankreich, Deutschland und Italien angeschlossen. Allen diesen ist zunächst nur die feste Ü zeugung gemein, daß nach dem Zeugnis der ältesten Schriftsteller über den Kirchengesang und frühesten Handschriften auch im gregorianischen Choral vor seiner Entartung um 1100 eine ge Abmessung der Tondauer stattfand. Mit Recht spricht Fleury nicht etwa vom poetischen oratorischen, sondern vom musikalischen und oratorischen Rhythmus. Denn der Untersc besteht nicht allein darin, daß die neue „Schule" den Rhythmus der Kunstprosa weder im T noch in der Melodie des Chorals anerkennt und dafür einen strengeren, gebundenen Rhyth fordert, sondern bezieht sich auf das innerste Wesen des musikalischen Rhythmus und dessen gr sätzliche Unabhängigkeit vom Texte. Nicht, daß der Komponist nicht auch damals, und zwar m als in späterer Zeit, einige Rücksicht auf den Text genommen hätte; aber grundsätzlich befo er die Augustinische Regel, daß die Musik Längen und Kürzen nach eigenen Gesetzen vert und die reichen Melismen des alten Chorals beweisen dies auch allein schon zur Genüge. Den musikalischen Charakter des Rhythmus hat jüngst auch der Benediktiner Gaïsser in einer M graphie über die Osterhirmen der griechischen Kirche dargelegt. Fleury schließt sich nun eng die Studien des P. Dechevrens an, dessen Leistungen in der Tat ganz hervorragend sind und im mehr Anerkennung finden. Das von diesem beschaffte handschriftliche Material und die den a Schriftstellern entnommenen literarischen Beweise stellt er mit selbständigen Ergänzungen in g neuer, überzeugender Ordnung zusammen und beleuchtet so in origineller Form sechs gleich l reiche Sätze über den Choralrhythmus. Wir haben kaum etwas beizufügen oder zu beanstan Vielleicht hätte der Begriff des „Taktes" (mesure) in der Weise, wie es von Dechevrens in se Vesperal geschehen ist, zur Vermeidung von Mißverständnissen etwas enger umgrenzt werden kön Eine zweite Ausgabe würde sodann den neuentdeckten Anonymus Vaticanus zu berücksichtigen ha Wer über die Natur des musikalischen Rhythmus und über die Grundlagen des Systems P. Dechev Belehrung sucht, dem kann dieses wohlfeile Büchlein bestens empfohlen werden."

(Schluß von III. folgt.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt.

1905. Regensburg, am 1. Juni 1905. № 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

e „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-
lagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark;
izelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Zur Frage der Knabenchöre.

Welches sind die besonderen Schwierigkeiten, die sich der Gründung und dem
ortbestande gerade eines Knabenchores entgegenstellen?

Die Hauptschwierigkeit liegt in dem Wechsel der Knaben. Dieser Wechsel ist
e Folge des Wechsels ihrer Stimme. Vom 11. Jahre an bis zum 14. Jahre kommen
irchschnittlich die Knaben als aktive Chorsänger in Betracht.

Aber vom 11. Jahre ab auch nur in den Kirchen, wo die Knaben wöchentlich zum
indestens **drei** Chorgesangstunden haben und zwar von ihrem zehnten Lebensjahre ab.

Nur bei wöchentlich mindestens 3 Stunden Übungszeit werden die Knaben soweit ge-
rdert, daß sie das Notenmaterial eines Domchores beherrschen, der ein vollständiges
urgisches Kirchenjahr durchnimmt und auch noch an Votivtagen zu singen hat. —
'ir werden aber auch demjenigen nicht widersprechen, der die Stundenzahl „3“ für
ıbedingt zu niedrig gegriffen hält. Tatsache ist, daß der Berliner Domchor und der
eipziger Thomanerchor **jeden Tag** „Singstunde“ haben. Und am Berliner Domchore
üssen die Chorknaben erst einen vollen Jahreskursus hinter sich haben, ehe der
Rekrut“ zum „Soldat“ ernannt wird. —

Wer aber unter der Hauptmasse der Kantoren, der „Regens chori“, der „Organisten“,
r Dirigenten, der Kirchschullehrer hat die Zeit, die Kraft und deshalb die Lust, von
iner arg in Anspruch genommenen Zeit drei Stunden in der Woche dem gottesdienst-
chen Übungsgesange zu widmen mit der Aussicht, daß nach 3 Jahren — in den besten
ällen — er von vorn wieder anfangen muß!

Wie niederdrückend dieses „Geschäft“ gerade auf den musikalisch stärker Ver-
lagten wirkt, geht aus der Tatsache hervor, daß sich die Kapellmeister und Dirigenten
ößerer Sangeschöre Gehilfen haben anstellen lassen, Vize-Kapellmeister, Chorrepetitoren,
nen sie die Ausbildung der Knaben zu Sängern übertragen.

Diese Belastung des Dirigenten mit der Ausbildung der Kinder ist eine sehr, sehr
hwere. Es gibt Chorleiter, die nicht müde werden, große Aufführungen mit großen
ıören zustande zu bringen, denen ein guter Ruf als Organisator, als Pädagog, als
sziplinator zur Seite steht, die spielend eine Wochenarbeit bewältigen, deren Summe
n dem Laien als „eine Verkürzung der Lebensdauer“ ohne Einschränkung genannt
ird — es gibt Riesen an Energie — aber sie alle sind darin einig, daß die Heran-

bildung und Einschulung der kleinen Anfänger zu großen, zuverlässigen Sängern ihre Kräfte nicht nur momentan erschöpft, sondern auf die Dauer langsam, aber sicher zerreibt.

Die Schwierigkeit des Knabenchores liegt also zunächst auf Seite der großen Inanspruchnahme der „Nerven“ des Instruktor, des „Lehrers“.

Die zweite Schwierigkeit liegt in dem Charakter der Knabenstimme, im Gegensatz zur Mädchenstimme: in ihrer schweren Bildungsfähigkeit.

Die Knabenstimme bedarf mehr der weisen Anleitung, sorgsamen Führung und Beobachtung, wie die Mädchenstimmen, weil sie in der Regel mehr unter dem Vorleben des Knaben im Elternhause, auf der Straße, auf dem Spielplatze und auf der Sportwiese schon gelitten hat, als die Stimme des ruhigeren, feiner auftretenden Mädchens.

Daher kommt es auch, daß die Knaben mehr Hilfsmittel zu Rate ziehen, um mit ihrer etwas angegriffenen Stimme noch anzukommen und mitzumachen: sie verschieben den Unterkiefer, singen mit großem Luftdruck in der Lunge, ziehen — vor allem — die Zunge nach hinten und suchen durch Stärke der Stimme zu glänzen.

Solche Knaben sind nur mit viel Geduld im Unterricht zu belehren und erst nach langer Schonung mit Erfolg zu gebrauchen.

„Ja,“ entgegnet da mancher — „warum nimmt man denn solche schlechte Stimmen dann auf?“ —

Einfach deswegen, weil keine besseren zu haben sind. Bessere Stimmen sind schon da — aber diese bieten sich in den allermeisten Fällen dem Dirigenten nicht an. Und hat er einen solchen „besseren“ Knaben ausfindig gemacht — ihm nützt alle Bemühung nichts. Die Eltern erlauben's nicht, und schließlich, wenn sie es auch wollten und gern sähen: der Junge will nicht. Hiemit kommen wir auf die dritte Schwierigkeit zu sprechen: auf den Mangel, auf das geringe Maß des Knaben an Opfersinn.

Da meint vielleicht mancher: „Ei was, der Knabe muß wollen.“

Das ist nicht wahr! Ein gezwungenes Kind gibt stets und in allen Fällen einen schlechten Sänger ab, und es bleibt in mehr als einer Beziehung ein gewagtes Stück, ein Kind, und noch dazu einen Knaben zur Teilnahme am Singen zu prügeln.

Wer will es auf sich nehmen, ein Kind zu Opferleistungen für seinen heiligen Glauben zu zwingen? Was dann, wenn das Kind später der Anstalt, der Veranstaltung, der Gemeinschaft den Rücken kehrt, wo man seinen freien Willen — den es doch auch schon hat mit „bloß 10 Jahren“ — vergewaltigt hat. Nur im Opferleben keinen Zwang. Zwang muß sein in der Erziehung; aber nicht auf dem Gebiete des Opferwillens.

Darum schlagen gerade auch so manche, ehedem so brav dakniende Ministranten recht aus der Art. Darum sind manchmal gerade die Knaben, die wie „Engel“ singen, zu bösen Streichen geneigt, die man gerade vom Standpunkte des größten Kinderfreundes nicht mehr als bloße Flegelei bezeichnen kann.

Es liegt das in der Natur der Sache: diese Verfehlungen sind die Auflehnung der Knabennatur, dieser Manneskuospe, die zu großen Opfern befähigt werden kann, wenn man sie in recht verstandener Weise pflegt. In diesem Sinne möchten wir an das Wort erinnern *Puero debetur reverentia.* Ein Knabe will besonders genommen sein.

Daß man hinter seine wahre Natur kommt, ist in der Erziehung durchaus notwendig. Geknechtete Singknaben sind taube Blüten. Sie singen schön, aber ohne inneren Wert, ohne Lohn für ihre Seele, für den Himmel.

Und — wir wollen nicht übertreiben — aber es hat uns schon hie und da, wo wir Knaben singen hörten, geschienen, als wäre ihr Herz weit davon entfernt gewesen, was ihre Lippe sprach.

Diese Erziehung des Knaben für die Geheimnisse seines heiligen Kirchendienstes, dieses Singenmachen seiner Seele, diese künstlerische Befeuchtung seines Herzens und diese geistliche Erziehung seines Gemütes — das ist die erste und notwendigste Erzieher-Arbeit am Singknaben.

Und sie ist gerade beim Knaben sehr, sehr schwer.

Wir haben also bisher gesehen, daß die musikalische Vorarbeit des Einstimmens der Knabenkehle sich außergewöhnlich stark auf die Nerven des Lehrers, besonders

des feiner empfindenden Lehrers legt, so daß er diese Gesangsstunden fürchtet und nach ihnen die Wochentage erkennt und bemißt.

Wir haben erwähnt, daß die Knaben selten die Stimme unverdorben mitbringen und so die Bildungsarbeit wesentlich erschweren.

Und schließlich haben wir die Schwierigkeiten betrachtet, die der Erziehung des Knaben zum Opfersinne sich entgegenstellen.

Hiezu kommt nun noch der Umstand, daß die moderne Chormusik einen Stimmenumfang aufweist, der einer Knabenstimme verhängnisvoll werden kann.

Im Kirchenmusikalischen Jahrbuch von 1898 klagt der vor kurzem verstorbene Kontrapunktiker Bellermann über diesen Mangel der Kenntnis der alten Partituren. Ganz unrecht hat er nicht. Aber diese Verfehlung wird erklärlich durch den Hinweis darauf, daß die Tonsetzer der Jetztzeit nicht mehr Eindrücke von Knabenchören, sondern die Klänge von Frauenchören im Ohre liegen haben und darnach komponieren.

Wenn wir auch Knabenchöre gehört haben, die sogar das zweigestrichene *B* rein und tonschön sangen, nicht einmal, sondern in öfterer Wiederkehr, so bleiben das doch Ausnahmeleistungen eines ausgewählten Chores, eines Singmeisters, der die Stimmen sich heraussuchen darf in einem Lande, das 4 000 000 = vier Millionen Einwohner zählt. Wer kann das gleich wieder?

Da nun die heutigen Tonverhältnisse des Soprans — und dementsprechend des Altes — höhere geworden sind, weil Frauen die Höhenlage nicht nur beherrschen, sondern erst in den meisten Fällen mit der Höhe ihren Glanz erreichen, darum ist das Mitwirken von Knaben für sie mit großer Stimmanstrengung verbunden und nützt die Knabenstimme viel eher ab, als das vor 200 Jahren der Fall war.

Kein Wunder, wenn der so abgearbeitete Knabe nur widerwillig an seine Schularbeiten geht, und kein Wunder, wenn ein solcher Knabe eines Tages einen sogenannten „blauen“ Brief mit nach Hause bringt, der ein trauriges Geschick für die nächste Versetzungszeit ankündigt.

Was Wunder, wenn der Vater die fernere Teilnahme des nervös gewordenen Knaben verbietet und für die Folge den Beitritt der jüngeren Geschwister zum Kirchenchor von vornherein unmöglich macht!

Zu diesen großen Schwierigkeiten, die in dem zu schnellen Verbrauche der Kräfte des Lehrers und der Knaben einesteils, und die in der nicht leicht zu behandelnden Natur des Knaben und in der Eigenart der modernen Satzweise der Komponisten andererseits liegen, kommt noch ein Faktor dazu, der sich lähmend der Sicherung eines Knabenchores in den Weg stellt:

Das Elternhaus fängt an, stark zu versagen.

Wir gehören nun nicht zu denen, die bei jeder Gelegenheit die gute, alte Zeit loben nach Noten. Wir dürfen von den Eltern unserer Kinder nicht zuviel Opfersinn verlangen zu einer Zeit, wo der Hunger gerade noch immer so weh tut, als früher; zu einer Zeit, wo der Kampf ums Dasein härter geworden ist, weil die Zahl derer größer geworden ist, die sich auch an der Sonne wärmen, unter ihr einen Platz behaupten wollen.

Aber es ist auch nicht zu leugnen, daß die Eltern, daß manche Eltern gegen das kirchliche Leben gleichgültiger geworden sind, als ihre Voreltern es waren. So manche Mutter fragt nicht mehr: „Was nützt dies und das meinem Kinde für die Ewigkeit?“ — sondern: „Wo verdient mein Junge am meisten?“

Dieser Rückgang an idealer Grundstimmung der Elternseele, des Mutterherzens, macht sich leider gerade dort am meisten fühlbar, wo man nach der Zahl der Katholiken erwarten sollte, daß nichts leichter sei, als hier in dieser starken Gemeinde einen recht tüchtigen Knabenchor zu haben: also in den Großstädten. Gerade hier sind die katholischen Kreise am stärksten der Gefahr ausgesetzt, daß sie angesteckt werden von jenem Teufels-Bazillus, den man nennt: „Gebt euch nie zufrieden,“ und den man künstlich züchtet.

Gerade die Großstadt bietet Gelegenheit, daß Eltern ihre Kinder für Gelderwerb auf mannigfache Weise in Beschäftigung geben; und wer da Knaben zum Singen haben will, muß imstande sein, den Eltern mehr zu bieten als die „Konkurrenz“.

Rechnet man den Knaben pro Woche 1 ℳ, so gibt das die runde Summe von 50 ℳ für das Jahr. Da man mit weniger als mit zwanzig Knaben nicht gut auskommen kann, wenn der Chor etwas leisten soll, so stellen sich die Unterhaltungskosten pro Jahr auf 1000 ℳ.

Man wird diese Summe nicht zu hoch finden, wenn man liest, daß der Berliner Domchor jährlich 68 000 ℳ Auslagen verursacht.

Wer also einen Knabenchor wünscht, der wünsche sich Geld, und wer Geld hat, kann sich auch einen Knabenchor wünschen.

Das sind harte Worte, widerwärtige Worte. Aber man schafft die Tatsachen, die ihnen zugrunde liegen, mit den flammendsten Worten nicht aus der Welt.

Im Grunde genommen war das auch schon früher so. Denn die Gründung von Domsängerschulen und Internaten für Sänger beruht auf wesentlich denselben Erfahrungen. Und mit Recht!

„Wer dem Altare dient, soll auch vom Altare leben,“ sagte schon der Apostel Paulus.

Darum wollen wir es niemandem verwehren, daß er durch Kinder jene Sorgen mit bannen will, die ihm als Vater durch Kinder ins Haus gekommen sind.

Aber wir müssen darum auch sagen:

Ehre, wem Ehre gebührt!

Ehre jenen braven, opfermutigen Eltern, die in der Zeit des Eigennutzes ihre Kinder aus Liebe zur Kirche, aus den höheren Absichten des Segens durch den göttlichen Kinderfreund zum Chore schicken. Und es kommt vor, daß sich so manche Mutter, die es wirklich gebrauchen kann, schüchtern beim Chordirigenten einstellt, um über die zwanzig Mark zu quittieren, die sich ihr Kind in den drei Jahren ersungen hat. Sie kam erst dann als der Lehrer zum dritten Male dringend bat, und konnte nicht müde werden zu versichern, daß sie ihren Sohn nicht des Geldes wegen geschickt habe.

Die Frage der Knabenchöre in unseren Kirchen ist eine sehr schwer zu lösende Frage — ohne genügendes Geld — auch in bezug auf den Dirigenten.

Es ist nicht zu verlangen, daß der Lehrer diese drei Singstunden umsonst geben soll. Die Erziehung der Knaben zu treffsicheren Sängern mit brauchbarer Stimme ist eine Arbeit, die wir zu den allerschwersten Unterrichtsfächern der heutigen Schule haben und den stärksten Kräfteverbrauch nach sich zieht.

Solch ein Singlehrer sollte die Singstundenzahl doppelt angerechnet bekommen.

Zum mindesten sollten ihm alle Erleichterungen zuteil werden, die auf Grund des Schulgesetzes und der Ortsschulordnung möglich sind.

Ebenso sollte die ganze Kollegenschaft eines so abgearbeiteten Singlehrers sich von der Anschauung leiten lassen, daß die Beteiligung der Kinder an den Übungen des Kirchenchores eine Auserwählung bedeute, die ihren Segen nicht bloß für die Kinder selbst offenbart, sondern auch denen Segen von oben erfleht, die wohlwollend, fördernd helfend, geistig unterstützend sich als Freund des Kirchenchores beweisen.

Die Gemeinde hat den Chor, den sie verdient.

Daß gerade ein Knabenchor große Vorteile aufweist, liegt auf der Hand:

1. Die Knabenstimmen sind voller, glänzender, gesättigter.

2. Es gibt Knabenstimmen, deren Schönheit nie von einer Mädchenstimme, nie von einer Frauenstimme, nie von einer Künstlerinnenstimme erreicht wird. Sie bleiben was sie waren und was sie sind: ein Wunder der menschlichen Kehle; das unentdeckte Geheimnis der menschlichen Brust.

3. Mit Knaben läßt sich fester hantieren, als mit den zarter besaiteten Mädchen.

4. Knaben fallen nicht so leicht um auf dem Chore, wenn das Chor zu klein ist und zu nahe am Kirchengewölbe sich befindet.

5. Aus Knaben werden Männer. Und wenn seinerzeit die Knaben mit dem Dirigenten nicht zu „intime“ Bekanntschaft geschlossen haben, so kommen sie nach der Zeit des Stimmenbruches wieder und werden die Stützen der Männerabteilung.

6. Gut geleitete Knaben bereiten dem Dirigenten oft große, unverhoffte Freude durch Ausdauer in den Lernstunden, durch Tiefe der Auffassung ihres Berufes — mit

unter gibt es wahre Priesternaturen unter ihnen — durch dankbare Anhänglichkeit fürs ganze Leben, besonders dann, wenn ihnen der Singlehrer die Stimme wirklich gebildet hat und ihnen dieses kostbare Gut für das spätere Leben menschenliebend schonte und bewahrte.

7. Jeder Dirigent ist zu beneiden, dem ein Knabenchor zur sonntäglichen Verfügung steht. Abgesehen von dem Glanze und der Pracht seiner Vorführungen wird er die aufrichtige Bewunderung all derer ernten, die da wissen, welch Meisterstück es ist, mit Knaben es zu solchen Leistungen zu bringen.

Darum hat der Heilige Vater mit seiner Forderung von Knabenchören, nur den Wahlspruch im Auge: Für die Kirche ist das Beste gerade gut genug.

Darum will der Heilige Vater für jeden einzelnen Dirigenten nur das Beste, wenn er dem Knabengesange den Vorzug gibt.

Darum dürfen wir Deutsche uns ehrlich freuen, daß wir soviele herrliche Kirchen besitzen, an denen die Schönheit der Knabenstimmen wetteifert mit dem Glanze der Architektur und dem Zauber der Zeremonien. Darum trachte jeder nach dieser Vollendung aller kirchenmusikalischen Bestrebungen.

Wem aber nicht der „große Wurf" gelungen, Dirigent einer solchen „päpstlichen Kapelle" zu sein, der bescheide sich ohne Groll, ohne Neid, ohne Niedergeschlagenheit. Der lasse sich genug sein mit der guten Absicht, das Beste erstrebt zu haben. Der gehe mit doppelter Liebe zu seinem „gemischten" Chore. Nur vor einem Irrtume hüte er sich, als sei ein gemischter Chor mehr geeignet als ein Knabenchor für Kirchengesang.

Nein: die Knabenstimme vermischt sich mit Männerstimmen viel feiner, viel inniger und stellt so als Chor ein untrennbares Herz und Ohr erquickendes Toninstrument dar als je das Frauenstimmen erreichen, am wenigsten sogenannte Solostimmen.

Wer die feste Absicht hat, den Willen des Heiligen Vaters zu erfüllen, der begnüge sich, in dem Umfange seiner Verhältnisse seine Pflicht getan zu haben. Das gute Gewissen alles, was möglich ist, getan zu haben, ist sein bester Trost.

Und diese Gesinnung wird ihn auf den schönen Mittelweg unbemerkt leiten: die weiblichen Stimmen so zu bilden, daß sie der Knabenstimme ähnlich werden, so weit das die von Gott verliehene Natur nur immer zuläßt. H. L.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Claudio Goudimel, Palestrinas Lehrer?

Vor mir liegt „Houston Stewart Chamberlain, die Grundlage des neunzehnten Jahrhunderts. I. Hälfte. 5. Auflage. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. 1904". Auf Seite 960, Anmerkung 2 steht dort folgendes: „Höchst bemerkenswert ist es, daß Palestrinas Lehrer, der Franzose Goudimel, ein Calvinist war, der in der Bartholomäusnacht getötet wurde; denn, da Palestrina sich in Stil und Schreibart seinem Lehrer auf das Genaueste anschloß (Ambros, II, Seite 11 des V.), sehen wir, daß jene Reinigung der römischen Kirchenmusik „von lasziven und schlüpfrigen Gesängen" (wie das Tridentiner Konzil in seiner 22. Sitzung sich ausdrückt) und ihre Zurückführung zu Würde und Schönheit, im letzten Grunde ein nordisches, germanisch protestantisches Werk war."

Was sagen die Musikhistoriker zu dieser Behauptung?

Schon vor 20 Jahren, 1885, schrieb Dr. F. X. Haberl im Vorwort zur 2. Auflage der *Musica divina*[1]) von Dr. K. Proske auf Seite L, Anmerkung 1 folgendes: „Diese Nachricht taucht zuerst 1684 bei Antimo Liberati auf, welcher von einem Flamländer Gaudio Mell als Lehrer Pierluigis schreibt, ohne eine Quelle anzugeben. Baini bekämpft mit Recht die von Walther, Mattheson und Burney behauptete Identität des viel späteren Rinaldo de Mel mit Gaudio Mell, und vermutet, aber ohne haltbare Gründe und Beweise, den Franzosen Claudio Goudimel, der Namensähnlichkeit wegen. Von Goudimel jedoch enthält, wie schon Pitoni und Burney hervorheben und der Unterzeichnete gegen die Behauptung Bainis bestätigen kann, keines der römischen Archive handschriftliche Kompositionen, sondern nur einige in den verschiedensten Bibliotheken Europas vorfindliche Druckwerke. Auffallend ist überdies, daß Goudimels und Pierluigis erste Publikationen im Jahre 1554

[1]) Über die Einleitung zu diesem umfangreichen Werke urteilt Dr. A. W. Ambros in seiner Geschichte der Musik (III., Seite 359 Anmerkung 1) mit den treffenden Worten: „Sie enthält tausendmal mehr und besseres als ein Dutzend von Freunden und Parteigesellen als „trefflich" ausposaunter Musikgeschichten, welche den Büchermarkt zu überschwemmen beginnen."



erschienen, der vermeintliche Lehrer demnach in Paris zu gleicher Zeit mit seinem „Schüler“ in Rom in die ffentlichkeit getreten wäre! Kein Zeitgenosse, keine Kirche, keine Bibliothek und kein Archiv sprechen von der Anwesenheit Goudimels in Rom; der erste Band der Messen Pierluigis aber (1554) weist die Bildung des Meisters unter niederländischem Einfluß auf.“

Ganz ähnlich spricht sich Dr. Haberl im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891, Seite 89, Anmerkung 1 aus. Anmerkung 2 daselbst lautet: „Unter den Sängernamen der päpstlichen Kapelle (s. Bausteine 3. Heft, Seite 121) findet sich ein Leo Reydumel im Jahre 1512 als Mitglied des deutschen Campo santo in Rom verzeichnet. Bei der Virtuosität der Italiener fremde Namen zu verhunzen (meine Wenigkeit[1]) heißt dort gewöhnlich Abele) könnte man eher diesen, als Goudimel, für den Lehrer Palestrinas halten.

Im Jahre 1892 schrieb Dr. Haberl in der *Musica sacra* (Seite 126, Anmerkung 2) folgendes: „Goudimel war nicht Niederländer, sondern Franzose und überdies gar nie in Rom, konnte also dort auch keine Schüler bilden.“

Im Jahre 1898 erschien die auf eingehenden Quellenstudien beruhende Schrift: „Claude Goudimel. Essai bio-bibliographique par Michel Brenet. Extrait des Annales franc-comtoises“. Besançon, Paul Jacquin, 1898. (46 Seiten). Dr. O. Fleischer schreibt in der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft (I., Seite 209) hierüber: „Goudimel galt noch vor kurzem als Gründer der sogenannten Römischen Schule und Lehrer des Hauptes derselben, G. P. Palestrinas. Dieser Legende tritt das Büchlein von Brenet mit Erfolg entgegen, indem es sie bei der Wurzel angreift, nämlich bei der Nachricht von Antimo Liberati 1684, (also 112 Jahre nach Goudimels Tode) und den unzuverlässigen Behauptungen des Adrian Petit Coclicus 1546. Verf. zeigt, indem er[2]) das Leben Goudimels von 1549 an, wo seine Chansons zu erscheinen begannen, durchgeht, daß für einen längeren Aufenthalt in Rom darin kein Platz war.“

Professor Dr. Hugo Riemann schreibt in seinem Musiklexikon (6. Auflage, Seite 474) unter dem Artikel Goudimel: „Die frühere legendenhafte Lebensbeschreibung Goudimels ist nicht mehr aufrecht zu erhalten. Goudimel ist nicht der Begründer der Römischen Schule, ja, wahrscheinlich nie in Italien gewesen.“ — Auf Seite 424 daselbst sagt Professor Riemann unter dem Artikel Gaudio Mell: „Pitoni erzählt, daß dieser Gaudio Mell später Kapellmeister des Königs von Portugal wurde und 1580 nach Rom kam, um sich des Ruhms seines Schülers Palestrina zu freuen. Durch Konfundierung dieses bisher aber schlecht verbürgten Gaudio Mell mit Goudimel ist die Legende entstanden, Palestrina sei Schüler Goudimels und dieser der Begründer der berühmten Römischen Schule gewesen.“

Demnach ist auch die Folgerung[3]) hinfällig, welche aus dem an der Spitze dieser Zeilen stehenden Satze gezogen worden ist. Dr. A. W. Ambros schreibt in seiner Geschichte der Musik (III., 425): „Auf der höchsten Höhe des Glaubens und der Liebe kommen die Meister zusammen und reichen sich im ewigen Lichte die Hand — wo Paritätsgezänk und Kontroverspredigerei nicht mehr hinauftönt.“ Was M. E. de Montaigne (1533—1592) vor mehr als 300 Jahren den Historikern zugerufen hat, gilt auch heute noch: *„Neque ridere, neque flere, nec detestari sed intelligere.“*

Montabaur. K. Walter.

Charwochen-Programme des Jahres 1905.

1. = **Bamberg.** Der Domchor brachte in der Charwoche und an Ostern folgende Werke zur Aufführung: Palmsonntag: *Pueri Hebraeorum,* 4st. von Vittoria. Prozessionsgesänge, 4st. von Haller und Mitterer. *Passio secundum Matthaeum,* 4st. von Suriano. *Missa* choraliter. Nach dem Offert.: *In monte Oliveti,* 6st. von Orlando. Nach der Wandlung: *Christus factus est,* 4st. von Asola. Mittwoch: *Incipit lamentatio,* 8st. von Palestrina, Responsorien, 4st. von Mitterer. Gründonnerstag: *Missa in hon. S. Erici,* 4st. von Koenen. Nach dem Offert.: *O crux ave,* 6st. von Nekes. Zur Priesterkommunion eucharistische Gesänge von Haller, Haag. *Pange lingua,* 4st. von Haller. Charfreitag: *Passio secundum Joannem,* 4st. von Viadana. Improperien, 2chörig von Palestrina. *Tenebrae factae sunt,* 4st. von Haller. Charsamstag zur Auferstehungsfeier: *Surrexit pastor bonus,* 5st. mit Blechbegleitung von Haller. Psalm 3 mit 6st. Falsibordoni von Adler. *Aurora coeli,* 4st. mit Blechbegleitung von Adler. Hierauf Doppelfuge (Fuge mit 2 Themen: 1. *Surrexit de sepulchro Alleluja* 2. *Laetemur, exultemus Alleluja*), 4st. mit Blechbegleitung von Adler. *Tantum ergo,* 5st. von Griesbacher. Ostersonntag: *Missa in Epiphania Domini,* 5st. von Mitterer. Grad., 6st. von Palestrina. Offert., 4st. von Haller. Zur Vesper: 5st. Falsibordoni von Viadana, Vittoria etc. Ostermontag: *Missa de Spiritu sancto,* 4st. mit Orgel von Ebner. Offert., 4st. von Mitterer.

Bei der Konsekration und Inthronisation des neuen Herrn Erzbischofs Dr. Abert am 1. Mai sang der Domchor in Gegenwart des H. H. Erzbischofs von München, der Bischöfe von Würzburg und Augsburg, des Kultusministers, verschiedener Universitätsprofessoren von Würzburg, Erlangen

---

[1]) Haberl.

[2]) Hier irrt Herr Professor Fleischer, (auch Professor Robert Eitner, Monatshefte für Musikgeschichte 1898, Seite 150). Diese Schrift ist von einer Dame verfaßt, welche eigentlich Marie Bobillier heißt, am 12. April 1858 zu Lunéville geboren ist und jetzt in Paris lebt. Um die musikgeschichtliche Spezialforschung hat sie sich durch verschiedene Publikationen verdient gemacht. Zur Lösung obiger Frage hat sie auch im *„Guide musical“* (1895, Seite 145 ff.) einen Beitrag geliefert. K. W.

[3]) Ähnliche Seitensprünge siehe: *Musica sacra,* 1895, Seite 163; 1896, Seite 72, 270. Gregorius-Blatt 1887, Seite 21, 1899, Seite 69. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1885, Vorwort Seite VIII.

und vieler Priester: *Ecce sacerdos magnus*, 6st. von Adler (vom Komponisten dem neuen Oberhirten gewidmet), *Missa in hon. S. Luciae*, 4st. mit Orgel- und Posaunenbegleitung von Witt. Offert.: *Confitebuntur*, 4st. mit Orgel von Mitterer. *Te Deum*, 4st. mit Orgel- und Posaunenbegleitung von Koenen. Nach der Feier das Marienlied: *Omni die dic Mariae* (Text vom heil. Kasimir), 4st. a capella von Adler, alles übrige choraliter.

Beim Mahle sprachen die hohen und höchsten Gäste dem Domkapellmeister ihre Anerkennung über die Leistungen, speziell über den Vortrag des Chorals aus. —

Bei dem gestrigen Empfange einer Deputation des Diösesan-Cäcilienvereins hielt der Diözesanpräses eine Ansprache, worin er hinwies, daß in der Kathedrale genau die Grundsätze des *Motu proprio* seit Jahren in praxi bestehen, und daß innerhalb der Erzdiözese das Mögliche zu erreichen gesucht werde. In seiner Erwiderung gab der Hochwürd. Herr Erzbischof seine Sympathie für die Bestrebungen des Vereins kund, nahm das Protektorat mit Freuden an und versprach, mit kluger Mäßigung den liturgischen Vorschriften nach Möglichkeit überall Geltung verschaffen zu wollen.

2. ♆ **Domchor Graz.** Mittwoch, den 19. April nachmittags 4 Uhr, Matutin: Lamentationen und Responsorien, 4st. a capella von Ign. Mitterer. *Benedictus*, 4st. von Palestrina. *Christus factus est* und *Miserere*, 4- und 5st. von Fel. Anerio. Gründonnerstag, den 20. April vormittags 8 Uhr, bischöfliches Hochamt: *Introitus* und *Communio* choraliter. *Missa O salutaris hostia*, 4st. a capella von Mich. Haller. *Gloria* aus der *Missa Dom. Sexta*, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. *Credo* choraliter (mit eingelegten 4st. Sätzen von E. Stehle). Grad.: *(Christus factus est)*, 4st. a capella von Haller. Offert.: *Dextera Domini*, 4st. a capella von F. X. Witt. Zur Ölweihe: *O redemptor* für 4 Männerstimmen von Joh. Wibl. Zur Kommunion: *O salutaris hostia*, 4st. von Haller. *Pange lingua* von Haller. Zur Fußwaschung: *Mandatum novum* für gem. Chor a capella von B. Mettenleiter. Nachmittags 4 Uhr, Matutin: Responsorien, 4st. a capella von Mitterer, das übrige wie Mittwoch 4 Uhr. Charfreitag, ¼9 Uhr: Traktus choral. Zur Passion: Die *Turba*, 4st. Männerchor von Ett. Improperien, 5st. a capella von Fr. Witt. *Vexilla regis*, 5st. a capella von M. Haller. Zur Grablegung: *Recessit pastor* und *Tenebrae* für 4st. Männerchor von L. K. Seydler. Nachmittags 4 Uhr, Matutin: Responsorien von Ign. Mitterer, das übrige wie am Mittwoch. Charsamstag, ¼8 Uhr früh, Weihe des Feuers, der Osterkerze, des Taufwassers: choraliter. 9 Uhr, Hochamt: *Kyrie* choraliter. *Gloria*, *Sanctus* und *Benedictus* aus der *Missa in hon. S. Caroli Borromaei*, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. Grad. und Traktus, 4st. mit Orgel von Fr. Witt. Psalm: *Laudate*, 4st. und *Magnificat*, 5st. von Fr. Witt. Nachmittags 4 Uhr, Matutin: Responsorien, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. Zur Auferstehungsfeier: *Aurora* für 4st. Männerchor von L. K. Seydler. *Te Deum*, 4st. mit Orgel und Blechinstrumenten von Fr. Witt. *Regina coeli*, 4st. mit Orgel von P. Griesbacher. Ostersonntag, den 23. April, *(Dominica Resurrectionis)*, vormittags 10 Uhr, Pontifikalamt Sr. fürstbischöfl. Gnaden: *Introitus (Resurrexi)* choraliter. *Missa festiva in hon. Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. Chr.* für gem. Chor, großes Orchester und Orgel von J. G. Meuerer, Op. 42. (Nova.) Grad.: *Haec dies*, rezit. Sequenz: *Victimae paschali*, 4st. a capella von Ign. Mitterer. Festoffert.: *Terra tremuit*, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer, Op. 89. *Communio: Pascha*, rezit. Nachmittags ¾4 Uhr, Pontifikalvesper: Falsibordoni, 5st. von L. Viadana. Ostermontag, vormittags 10 Uhr, Pontifikalamt: *Introitus: Introduxit*, choraliter. *Communio: Surrexit Dominus*, rezit. Herz Jesu-Messe für gem. Chor und Orchester von Ign. Mitterer. Grad.: *Haec dies*, rezit. Sequenz: *Victimae paschali*, 4st. mit Orgel von M. Haller. Offert.: *Angelus*, 4st. a capella von E. Stehle. ¼5 Uhr nachmittags (nach der Choralvesper), *Tantum ergo*, 4st. mit Orgel von V. Goller. Motetten, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. *Regina coeli*, 4st. mit Orgel von P. Griesbacher. Osterdienstag vormittags 9 Uhr, Pontifikalamt Sr. fürstbischöfl. Gnaden für den katholisch-konservativen Bauernverein. *Introitus: Aqua sapientiae*, choraliter. *Communio: Si consurrexistis*, rezit. Altöttingermesse für gem. Chor und Orchester von J. Meuerer, Op. 36. Grad.: *Haec dies*, rezit. Sequenz: *Victimae paschali*, 4st. a capella von Ign. Mitterer. Offert.: *Intonuit*, 4st. a capella von M. Haller.

Graz. Johannes G. Meuerer, Domchordirektor.

3. ☐ **München, St. Michaels-Hofkirche.** Palmsonntag: *Missa*, Graduale, Passionsresponsorien, Offertorium, 4 voc. von C. Ett. Nachmittags: Vesper, 4 voc. c. Org., Cello e Contrabasso, *Ave Regina*, 4 voc. von C. Ett. Mittwoch: Matutin. Responsorien und *Canticum Zachariae*, 4 voc. von C. Ett. Gründonnerstag: *Missa Aeterna Christi munera*, 4 voc. von G. P. da Palestrina. Grad.: *Christus factus est*, 4 voc. von Fel. Anerio. Offert.: *Dextera Domini*, 4 voc. von Orl. di Lasso. *Adoro te*, 4 voc. und *Pange lingua*, 4 voc. von C. Ett. Nachmittag: Matutin. Responsorien und *Canticum Zachariae*, 4 voc. von C. Ett. Abends: *Miserere*, 5st. von Orlando di Lasso. Charfreitag: Zeremonien. Passionsresponsorien, *Popule meus*, 4 voc. von C. Ett, *Vexilla regis*, 4 voc. von G. B. Pergolese. Nachmittag: Matutin. Responsorien und *Canticum Zachariae*, 4 voc. von C. Ett. Abends: *Miserere*, 7 voc., *g*-moll von C. Ett. Charsamstag: *Gloria*, *Sanctus* und *Benedictus*, Vesper, 4 voc. c. Org., Cello e Contrabasso von C. Ett. Abends: *Attollite portas*, solenner Auferstehungschor von C. Ett. Ostersonntag: *Missa* in *B* von C. Ett. Grad.: *Haec dies*, 4 voc. von C. Ett. Offert.: *Victimae paschali laudes*, 4 voc. c. instr. von Mich. Haydn. Nachmittags: Solenne Vesper von Abbé G. Vogler. *Regina coeli*, 4 voc. von Ant. Lotti. Ostermontag: *Missa* in *B*-dur von J. Haydn. Grad.: *Haec dies*, 4 voc. von C. Ett. Offert.: *Quem queritis*.

4. ⊙ **München, Allerheiligen-Hofkirche.** Direktion vom Palmsonntag bis inklusive Ostersonntag: Hofkapellmeister Joseph Becht. Ostermontag: Hofkapellmeister Ottmar Rüber.

Palmsonntag: *Missa Qual donna,* 5st. von Orlando di Lasso. Grad.: *Tenuisti,* 5st. von Aiblinger. Passion mit Responsorien, 4st. von Vittoria. Offert.: *Improperium,* 5st. von Palestrina. **Mittwoch:** Matutin mit Responsorien, 4st. von Palestrina. *Benedictus,* 5st. von F. Lachner. **Gründonnerstag:** Messe in *Es,* doppelchörig von Rheinberger. Grad.: *Christus factus est,* 4st. von Pitoni. Offert.: *Dextera Domini,* 4st. von Orlando di Lasso. Nachmittags: Matutin mit Responsorien, 4st. von Palestrina (sind nachgewiesen als Werke von Marcantonio Ingegneri. D. R.). *Benedictus,* 5st. von Franz Lachner. Abends: *Miserere,* 5st. von Greg. Allegri. **Charfreitag:** Passion mit Responsorien, 4st. von Vittoria. *Adoramus,* 4st. von Ruffo. *Tenebrae factae sunt,* 4st. von M. Haydn. *Popule meus,* 4st. von Vittoria. *Vexilla regis,* 4st. von Perti. Nachmittags: Matutin mit Responsorien von Palestrina (recte Marcantonio Ingegneri. D. R.). *Benedictus,* 5st. von F. Lachner. Abends: *Stabat mater,* doppelchörig von Palestrina. **Charsamstag:** *Gloria, Sanctus* und *Benedictus,* 4st. von Lotti. *Laudate* und *Magnificat,* 4st. von Pitoni. Nachmittags: Komplet Choral. Abends: Auferstehungs-Prozession von der alten Hofkapelle aus: *Pange lingua, Vexilla regis* und *Tantum ergo* für Männerstimmen von Ett. In der Allerheiligen-Hofkirche: Auferstehungschor *Attollite portas,* 4- und mehrstimmig von Ett. *Tantum ergo* und Genitori, 4st. von Ett. **Ostersonntag:** Messe in *D* für 4st. Chor, Solo und Orchester von C. Aiblinger. Grad.: *Exultate Deo,* 4st. von A. Scarlatti. Offert.: *Haec dies,* 4st. von Ett. **Ostermontag:** Messe (*A*-moll), doppelchörig von O. Rüber. Grad.: *Haec dies,* 4st. von Ett. Offert.: *Terra tremuit,* 8st. von Rheinberger.

5. × **Passau, Dom.** Palmsonntag bei der Palmweihe: *Osanna Filio David,* 4st. von Haller. *In monte Oliveti.* 4st. von Giov. Croce. *Sanctus* und *Benedictus,* 4st. von Haller. Bei der Palmenausteilung: *Pueri Hebraeorum,* 4st. von Palestrina. Bei der Prozession: *Cum Angelis et pueris,* 4st. von Haller. *Ingrediente Domino,* 4st. von Haller. Bei der Wasserausteilung: *Asperges me,* 5st. von Witt. Beim Hochamt: *Missa tertia VIII. toni,* 4st. von Giov. Croce. Turbagesänge zur Passion, 4st. von Franc. Suriano. Offert.: *Improperium expectavit,* 4st. von Palestrina. Bei der Vesper: Hymnus *Vexilla regis prodeunt,* 5st. von Haller. *Magnificat VIII. toni,* 6st. von Mitterer. *Ave Regina coelorum.* 8st. (2chörig) von Palestrina. **Mittwoch nachmittags bei der 1. Trauermette:** 1. Lektion (Lamentation), 4st. gem. Chor von Preindl. 2. Lektion choraliter (Solo). 3. Lektion, 4st. Männerchor (harmonisierter Choral). Die Responsorien zu diesen 3 Lektionen, 4st. von Haller. Antiphon zum *Benedictus: Traditor autem dedit,* 4st. von Griesbacher-Viadana. *Canticum Benedictus,* 5st. von Griesbacher-Viadana. **Gründonnerstag** beim Pontifikalamte: *Ecce sacerdos magnus,* 6st. von Costanzo Porta. *Missa brevis,* 4st. von Palestrina. Grad.: *Christus factus est,* 4st. von Matteo Asola. Offert.: *Dextera Domini,* 4st. von Orlando di Lasso. Während der Kommunion des Klerus: a) Responsorium *Coenantibus illis,* 6st. von Haller; b) *Domine non sum dignus,* 4st. von Vittoria (16. Jahrhundert). c) Responsorium *Misit me vivens Pater,* 6st. von Haller. Bei der Prozession, Hymnus: *Pange lingua.* 5st. von Birkler. **Nachmittags bei der 2. Trauermette:** Besetzung und Komponisten sämtlicher Gesänge wie bei der 1. Trauermette. Nach der Abendpredigt: *Miserere* für 4st. Männerchor von Engelhart. **Charfreitag:** Turbagesänge zur Passion, 4st. von Francesco Soriano. Improperien, 2chörig von Palestrina-Bernabei. Hymnus *Vexilla Regis prodeunt,* 4st. von Ett. Strophe 6 *O crux ave* und 7 *Te fons salutis,* 6st. von Orlando di Lasso. Bei der Grablegungsprozession: *Ecce quomodo moritur justus,* 4st. von Jak. Handel. **Nachmittags bei der 3. Trauermette:** Besetzung und Komponisten sämtlicher Gesänge wie bei der 1. Trauermette. Nach der Abendpredigt: Versikel *Christus factus est,* 4- und 8st. von Joh. Mich. Keller. **Charsamstag** bei der Taufwasserweihe: *Sicut cervus,* 4st. von Witt. Beim Hochamte: *Missa Exultet,* 4st. mit Orgelbegleitung von Witt. Versus *Confitemini Domino,* und Traktus *Laudate Dominum* und *Canticum Magnificat,* 4- und 5st. von Witt. Bei der Auferstehungsfeier: Hymnus *Te Deum laudamus,* 4st. gem. Chor mit Orgel- und Instrumentalbegleitung von Gruber, Op. 125. Responsorium *Alleluja,* 4st. von Witt. Auferstehungskantate *Attollite portas principes vestras* für Soli, 4st. gem. Chor und Orchesterbegleitung von Ett. *Tantum ergo,* 7st. von Haller. **Ostersonntag** beim Pontifikalamte: *Ecce sacerdos magnus* für gem. Chor und Orchesterbegleitung von Gruber, Op. 55. *Missa solemnis in laudem Ss. Salvatoris* für Soli, gem. Chor und Orchester von Ign. Mitterer, Op. 98. Grad.: *Haec dies,* 5- und 6st. von Ortwein. Sequenz: *Victimae Paschali,* choraliter. Offert.: *Terra tremuit,* 4st. gem. Chor mit Orchesterbegleitung von Gruber, Op. 60. Bei der Vesper: *Domine ad adjuvandum,* 4st. von Vittoria. Psalm 109, 110, 111, 112 und 113, 5st. Falsibordoni von Viadana. *Haec dies,* 2chörig von Handl. *Magnificat,* 4st. von Bill sen. *Regina coeli,* 8st. von Piel. **Am Ostermontag** beim Hochamt: *Missa in hon. B. M. V.,* 4st. mit Orgel- und Posaunenbegleitung von Haller. Grad.: *Haec dies* und Offert.: *Angelus Domini.* 4st. von Haller. Bei der Vesper: *Haec dies,* 4st. von Ecker. *Magnificat VIII. toni,* 4st. von Piel. *Regina coeli,* 4st. von Schnabel. Alles übrige choraliter. **Klem. Bachstefel,** Domkapellmeister.

6. § **Würzburg.** a) **Pfarrkirche Stift Haug.** Palmsonntag, 8½ Uhr: Palmweihe, Gesänge für 4st. gemischten Chor von M. Haller, Op. 45. *Missa undecima* für 5st. gemischten Chor von M. Haller. Während der Passion: Motetten von G. Cruce (ed. von M. Haller). Offert., 4st. von M. Haller. Das übrige Officium choraliter. **Gründonnerstag,** 8 Uhr: Hochamt, *Missa Jam sol recedit* für 4st. gemischten Chor von P. Griesbacher. Offert. von V. Goller. Grad. von Ign. Mitterer. Das übrige Officium choral. Zur Prozession: *Pange lingua* von P. Griesbacher. **Charfreitag,** 8½ Uhr: Vor den Zeremonien: *Ecce quomod. mor. just.,* 4st. von M. Haller. Während der Passion: Motetten für 4st. gemischten Chor von G. Cruce. Improperien von Ign. Mitterer. *Vexilla regis,* 4st. von Ign. Mitterer. *Ave verum* für 4st. Chor von Mozart. Grabmusik: Charfreitags-Kantate und Passionsblumen für 4st. gemischten Chor mit Orgelbegleitung von V. Goller. **Charsamstag,** 7½ Uhr: Allerheiligen Litanei Choral. *Missa septima* von M. Haller. Grad. von Ign. Mitterer. Vesper von demselben. Zur Auferstehungsfeier: Auferstehungschor für 4st. Chor mit 4st. Blech-

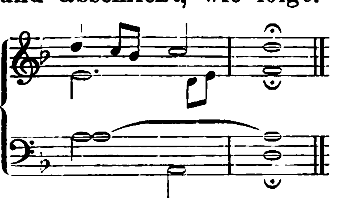
begleitung von Joh. Meuerer. Ostersonntag: Hochamt, *Missa in hon. St. Chiliani* für 4st. Chor mit Orgelbegleitung von Joh. Meuerer. Grad. von M. Haller. Offert. für 4st. Chor mit Orgel von V. Goller. *Tantum ergo* von M. Haller. Das übrige Officium Choral. Vesper mit Falsibordoni von P. Griesbacher. Ostermontag: Hochamt, *Missa in hon. B. M. V.* für 5st. Chor von M. Haller. Offert. von V. Goller. Das übrige Officium Choral. Weißer Sonntag: Zum Einzug der Erst-Kommunikanten Motette aus der Kantate „Der heil. Petrus" von Zimmermann. Nach der Erneuerung des Taufbundes „Fest soll mein Taufbund immer steh'n" aus der Kantate „Der heil. Christophorus" von Schmalohr. Beim Hochamt: *Missa in hon. Matris dolorosae* für 4st. gemischten Chor von P. Griesbacher. Offert. von V. Goller. Das übrige Officium Choral. Während der Austeilung der heiligen Kommunion Gesänge: „Gründonnerstag" aus den Passionsblumen für 4st. gemischten Chor und Orgel von V. Goller; ferner Kommuniongesänge für 4st. Chor mit Orgel von V. Goller.

b) Kgl. Hofkirche. Ostersonntag: Hochamt, *Missa in hon. S. Ursulae* für 4st. gemischten Chor von M. Haller. Grad. von demselben. Offert. von V. Goller. *Tantum ergo* von Ign. Mitterer. Ostermontag: *Missa in hon. S. Gabrielis* für 5st. gemischten Chor von P. Griesbacher. Offert. von V. Goller. Das übrige Officium Choral. Weißer Sonntag: *Missa de Spiritu Sancto* für 4st. gemischten Chor mit Orgel von L. Ebner. Offert. von V. Goller. Das übrige Officium Choral.

c) Marien-Kapelle. Charfreitag: Vor den Zeremonien: „Jesus nur dir allein" aus „Die heil. Elisabeth" von Dech. Müller. Improperien für 4st. gemischten Chor von Vittoria. Zur *Missa praes.* verschiedene deutsche Gesänge für 4st. gemischten Chor. Zur Prozession: *Pange lingua* für 4st. gemischten Chor von M. Haller. Charsamstag: Abends Auferstehungsfeier: Charfreitags-Kantate von V. Goller, hierauf Auferstehungschor für 4st. Chor mit Instrumentalbegleitung von Joh. Meuerer. Ostersonntag: Hochamt, *Missa in hon. Franc. Xav.* für 4st. gemischten Chor mit Orgel von Fr. X. Witt. Grad. für 4st. gemischten Chor von Schiffels. Offert. für 4st. Chor von M. Haller. *Tantum ergo* von Ign. Mitterer. Adam Reuß, Chorregent.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die Messe zu Ehren der heiligen Apostel Petrus und Paulus,[1]) Op. 17, von **C. Adolf Bossi,** dem Domkapellmeister Cav. Salvatore Galotti in Mailand gewidmet, für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung, geht eigene Wege, die bisher wohl noch kein Italiener beschritten hat. Der geistvolle Organist und Kapellmeister in Como, Sohn des tüchtigen Direktors vom musikalischen Lyzeum in Bologna, ist mit heiligem Ernst und strenger Miene an seine Arbeit gegangen. Er antikisiert so stark, daß er z. B. im 1. *Kyrie* sogar der durchaus natürlichen Kadenz in *D*-moll aus dem Wege geht und abschließt, wie folgt:



Im *Gloria* und *Credo,* besonders bei *ex Maria Virgine* und *crucifixus* scheut er sich jedoch nicht vor starkem Chroma. Die Italiener werden voraussichtlich diese Messe als *musica Tedesca* beurteilen, wenn auch mit allem Unrecht. Nach Seite des Textes und der Liturgie ist das Werk tadellos. Die Melodiebildung ist jedoch sehr nüchtern und in rhythmischer Beziehung etwas steif. Der Sängerchor wird sich durch die selbständige Orgelbegleitung öfters bei Einsätzen gefährdet finden. Nach Seite der Technik muß die Arbeit lobend beurteilt werden, der Orgelstil jedoch herrscht vor. Den meisten Chören wird die Messe viel zu herb klingen, sie ist aber kirchlich.

Die *Missa IV. toni* für drei gemischte Stimmen (Alt, Tenor und Baß mit Orgel ad lib.), welche **C. Cohen** als Op. 1 komponierte, ist bereits im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 838 aufgenommen, und infolge ihrer großen Brauchbarkeit nunmehr in 3. Auflage erschienen.[2])

Im einfachsten Satze komponierte **Joh. Diebold** die Messe *Ecce panis Angelorum.* Die bekannte Melodie aus der Sequenz *Lauda Sion* zieht sich durch alle Messenteile hindurch und wird in verschiedenen harmonischen Wendungen, aber auch in den einfachsten zweistimmigen Imitationen eingeprägt. Nur die bescheidensten Modulationen sind angewendet. Der Monotonie muß der Dirigent durch genaue Beobachtung der

---

[1]) *Missa in hon. St. Petri et Pauli* ad quatuor voces inaequales (C., A., T. et B.) organo comitante. Partitur 2 M 40 Pf, 4 Stimmen à 40 Pf. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905.

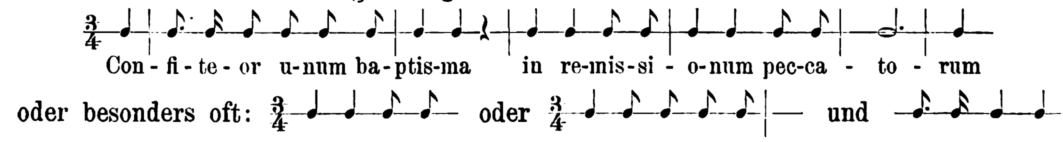
[2]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 M 20 Pf, 3 Stimmen à 20 Pf.

[3]) Freiburg i. B., Selbstverlag des Komponisten (Musikdirektor und Organist zu St. Martin). 1905. Partitur 1 M, Stimmen à 25 Pf.

metronomischen und dynamischen Angaben vorbeugen, sonst ist er für den Eindruck fortwährender Kadenzierungen und zerstückelter Sätze verantwortlich zu machen. Auch für die einfachsten Chorverhältnisse, die sich leider öfter vorfinden, als man meinen möchte, ist diese Messe recht passend und zu empfehlen.

Missa solemnis in *D* für gemischten Chor und Orchester (Organo ad lib.) von **Max Filke**,[1]), Op. 106. Aus dem Motto *Oriens ex alto* und der Stimmung, welche in der ganzen Messe vorwaltet, darf geschlossen werden, daß der Komponist unter den Eindrücken des Weihnachtsfestes geschaffen hat. Das Werk strömt über von Wohlklang und wird schon in der kleinen Besetzung rückhaltlos musikalisches Gefallen erregen. Die Singstimmen sind im modernen Satze schön geführt und nicht überanstrengt; die ersten 4 Takte des *Gloria* lasse man als Instrumentaleinleitung gelten, ohne die Worte des Solo-Sopran. Im *Credo* wird bis *et ex Patre natum* der *Cantus firmus* des 4. Choral-*Credo* in Mensur verwendet, dann aber folgen die verschiedensten und reichsten harmonischen Effekte. Der Löwenanteil fällt auf das Orchester, dessen feine Klangwirkungen, so weit aus den Einzeichnungen in der Orgelstimme zu ersehen ist, beileibe nicht durch „Musikanten" verdorben werden dürfen, besonders nicht durch die Bläser. Das *Benedictus* ist zu weich geraten und wird jedenfalls stark gekürzt werden müssen. Das Filkesche Op. 106 gleicht dem Kirchenstil der Gotteshäuser aus der Renaissance-Periode. Nach Seite des liturgischen Textes ist keine Einwendung zu erheben. Chören, welche Filkes Op. 106, das sich von den früheren Pastoralmessen vorteilhaft unterscheidet, nach irgend einer der drei Besetzungen und den richtigen Verhältnissen zwischen Orchester und Singstimmen dynamisch sauber und künstlerisch aufzuführen imstande sind, kann die Messe empfohlen werden.

Von **Jos. Gruber** liegen vor: Op. 90, St. Maximiliansmesse[2]) für 4 Männerstimmen und Orgel. Leicht ist die Messe wohl, und wo sich zufälligerweise bei Festlichkeiten mehrere Lehrer und sangeskundige Jünglinge und Männer zusammenfinden, kann dieselbe auch ohne eigene Probe vom Blatt gesungen werden. Die Rhythmik jedoch läßt mancherlei zu wünschen übrig. Folgende Stellen z. B.:



und sind im Orchestersatz sehr gewöhnlich, bei Singstimmen aber sprachwidrig, also unschön. Nach liturgischer Seite ist nichts zu tadeln.

— — Op. 166, Messe zu Ehren des göttlichen Kinderfreundes für Sopran, Alt (Tenor und Baß ad lib.) und Orgel ist für schwächere Chöre im leichten Stile geschrieben.[3]) Von Imitationen wird vollständig abgesehen, viele Unisoni erleichtern die Erledigung des liturgischen Textes. Wenn Tenor und Baß mitsingen ist die Wirkung erfreulicher.[3] Die rhythmischen Verhältnisse sind in diesem Op. 166 weniger störend als in Op. 90.

Joh. Ev. Habert, Messe in *D*-moll,[4]) Op. 57, ist für 4 Singstimmen, großes Orchester und Orgel über den Choral der *Missa in Dominicis per annum* komponiert und als „Gregorius-

[1]) Direktionsstimme 4 *M*, 4 Singstimmen à 60 *Pf*, Orchesterstimmen komplett 10 *M* 60 *Pf*, Partitur in Abschrift. A. Kleine Besetzung: Streichquintett, Flöte, 2 Oboen oder Klarinetten und 2 Hörner. B. Bei mittlerer Besetzung treten dazu: 2 Fagott (englisch Horn oder Klarinette in *B*). C. Ferner bei ganzer Besetzung: 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1904.

[2]) Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Jedes Opus komplett 4 *M*.

[3]) Nach Anmerkung des Komponisten ist die Messe auch in folgender Besetzung ausführbar: a) Sopran, Alt und Orgel. b) Sopran, Alt, Baß und Orgel. c) Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orgel. Letztere Besetzung ist vorzuziehen. Die Pausen oder die Bezeichnung *senza Organo* in der Orgelstimme haben nur für die 4stimmige Besetzung Geltung; bei 2- und 3stimmiger Aufführung hat die Orgel auch jene Sätze mitzuspielen, welche dem Gesang allein zugedacht wären.

[4]) Serie I, Nr. 11, II. Buch der Gesamtausgabe, mit Approbation des † Hochwürdigsten Bischofs Ernest Maria vom 18. Juni 1887, Vorwort von Dr. Al. Hartl vom 1. November 1904. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur 12 *M*. 104 Seiten in Groß-Folio.

Messe" bezeichnet. Im Vorwort erzählt Dr. A. Hartl, der sich um die Herausgabe der Werke Haberts und dessen Biographie außerordentlich bemüht, die Entstehungsgeschichte der Messe, welche die Motive dem *Ordinarium Missae* von Lecoffre in Paris bis ins kleinste entnimmt und bereits im Jahre 1875 komponiert worden ist.[1] Gerade vor 30 Jahren also hat J. E. Habert den Versuch gemacht, die gregorianischen Melodien zu mensurieren; er mußte das tun, um für das Orchester[2]) und die 4 Singstimmen, welche zu dem *Cantus firmus* Kontrapunkte führen, in Ordnung halten zu können. Vor ihm ist ein ähnlicher Versuch niemals gemacht worden. Ob beim Erscheinen dieser Messe sich Nachahmer einfinden, muß abgewartet werden. Die kontrapunktische Kunstfertigkeit ist vollkommen anzuerkennen, sie ist jedoch fast ausschließlich Verstandesarbeit, und die einfache gregorianische Melodie verliert sich dann wie ein Stück Holz im wasserreichen Flusse. Im *Credo* führen die vereinigten Ober- und Unterstimmen die mensurierte Choralmelodie vor dem *Et incarnatus est* nur einstimmig. Letzteres wird bis *et resurrexit* in freierem 4stimmigen Satze geboten, bei *Crucifixus* tritt sogar Chroma ein; im letzten Teil des *Credo* wechselt die einstimmige mensurierte Choralmelodie mit vierstimmigen Harmonisierungen derselben. Musikalisch am wirksamsten sind wohl *Kyrie* und *Sanctus;* das *Benedictus* ist geschraubt, das *Hosanna* äußerst unruhig, im *Agnus Dei* schafft der $^{12}/_{8}$-Takt ungewohnte rhythmische Schiebungen und Verrenkungen. Nachdem das Werk in die große Öffentlichkeit getreten ist, würde es den Unterzeichneten auf das höchste interessieren, über Aufführungen dieser Gregoriusmesse Haberts Berichte zu erhalten.[3])

Von **Mich. Hallers** *Missa III.* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung, Op. 7 A, ist die **25.** Auflage als **Jubeledition** erschienen. Das durch seine Einfachheit, zarte Schönheit, äußerste Klarheit und dennoch Kunstfertigkeit ausgezeichnete Werk, welches 1877 bereits von den Referenten Fr. Koenen, B. Kothe und B. Mettenleiter unter Nr. 312 im Cäcilienvereins-Katalog Aufnahme fand, ist laut freundlicher Mitteilung der Verlagshandlung nunmehr in 18750 Exemplaren über den ganzen katholischen Erdkreis verbreitet. Dem Komponisten bringt der Unterzeichnete, welcher diese Messe zum ersten Male nach dem Manuskript bei einem Rorateamt am 9. Dez. 1876 durch die Domchorknaben zur Ausführung brachte, zu diesem einzig dastehenden literarischen Erfolge öffentlich die herzlichsten Glückwünsche dar. *Ad multos annos!*[4])

— — Vom gleichen Komponisten erschien die *Missa X.*[5]) für 2 Stimmen mit Orgelbegleitung, Op. 23 (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 535) in **5.** Auflage

— — und die Messe XVIII. zu Ehren des heil. Bischofs und Bekenners Maximus für 3 Männerstimmen (Tenor, Bariton und Baß) und Orgelbegleitung, Op. 69 b, in 2. Auflage[6]) (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 2438).

---

[1]) Sie wurde zuerst im Benediktinerkloster zu Maria-Einsiedeln, 2. Aug. 1875, aufgeführt, später in Linz, Klagenfurt, Salzburg, Wien usw. Interessant ist das Urteil des Jesuitenpaters Theod. Schmid in Feldkirch, welcher 1895 im „Kirchenchor" über diese Messe u. a. schrieb: „Von besonderem Interesse ist die Behandlung des Orchesters, das unverkümmert mit allen seinen Mitteln herangezogen ist. Wie es sich in seiner melodischen Führung immer an die Motive des Chorals anschließt, so ist es in seiner ihm eigensten Verwendung ruhig, breit und sehr gemessen gehalten. Besonders muß die geschickte Benützung der Blasinstrumente manchen Stellen eine orgelartige Klangfärbung geben, die so eigentlich kirchlich anmutet. Aber auch Kraftstellen fehlen nicht, ohne daß dabei darauf losgeknallt wird."

[2]) Die Partitur ist folgendermaßen disponiert: Auf den 20 Liniensystemen stehen je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Corni, Clarini, 3 Tromboni, Violin I, II u. Viola, die 4 Singstimmen im Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Schlüssel, die Orgel auf 2 Systemen, Violoncello und Kontrabaß auf je einem.

[3]) Ob Einzelstimmen erschienen sind, ist dem Referenten unbekannt; die Verlagshandlung oder Dr. A. Hartl in Linz werden wohl darüber Aufschluß geben können.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰. Die Messe ist ganz neu gestochen worden und auf feinem Papier gedruckt.

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

— — Vom gleichen Autor sind als Fortsetzung von Op. 88 erschienen die *Exempla Polyphoniae Ecclesiasticae*, altklassische kirchliche Vokalkompositionen in moderner Notation mit instruktiven Erläuterungen.[1]) Haller verweist in einer Vorbemerkung auf das Vorwort und die Einleitung zum 1. Heft, das Op. 88 A, über das in *Musica sacra* 1904, S. 86, eingehender referiert worden ist. Der dort ausgesprochene Wunsch, das nicht nur praktischen Zwecken dienende, sondern auch für die Kirchenkomponisten und Dirigenten durch die jeder Nummer beigegebenen Erläuterungen über Satz-Analyse und Vortrag lehrreiche Werk bald fortgesetzt zu sehen, ist schon nach einem Jahre in erfreulichster Weise erfüllt worden.

Raim. Heuler edierte als Op. 9 und 13 zwei *Requiem*-Messen für eine Singstimme oder einstimmigen Chor mit Orgel oder Harmoniumbegleitung.[2]) Jede der 2 *Requiem*-Messen ist nach liturgischer Seite tadellos. Von der Sequenz sind sämtliche Strophen teils zum Rezitieren, teils mit einfacher Melodie abgedruckt. Die beiden *Requiem* können auch da gebraucht werden, wo Kantor und Organist in einer Person vereinigt sind. Die Wirkung erhöht sich bei gut geleitetem Vortrag durch einstimmigen Chor. Leicht ist jedes der beiden *Requiem*, die auch mit dem Responsorium *Libera* versehen sind, am leichtesten Op. 9.

Op. 8 von **Peter Meurers** ist eine einfache Messe (ohne *Credo*) für 4 Männerstimmen[3]) mit dem Titel: *Missa II.* Die Arbeit ist musterhaft, die Behandlung des Textes tadellos, die Führung der Stimmen wohlklingend und schonend; allen Männerchören sei sie aufs beste empfohlen.

H. Moreau harmonisierte das Meßoffizium des Ostertages nach der von P. Anton Dechevrens mensurierten Choralmelodie für gemischten vierstimmigen Chor.[4]) Dem Referenten ist diese Musikgattung unfaßbar und er enthält sich deshalb eines Urteils über dieselbe. Die ursprünglich einstimmig erfundenen und ausgeführten Melodien sollte man nicht mit der schweren Rüstung einer Harmonisation versehen, die im Grunde genommen doch keine ist. David hat seinerzeit den Harnisch im Kampfe gegen Goliath abgelegt und mit der Schleuder den Kieselstein wirkungsvoller verwendet. Die 4 Singstimmen winden sich wie Molusken durcheinander. Wer die Rhythmusfrage der alten Choralmelodien im gegenwärtigen Zeitpunkt allseitig kennen lernen und studieren will, darf und soll nicht versäumen, außer den Harmonisierungen von Giulio Bas für die Solesmenser Ausgaben auch die von Moreau kennen zu lernen.

Ein wirklich neues, wenn auch eigenartiges, bei näherer Betrachtung jedoch sehr interessantes, ja schönes und an manchen Stellen packendes *Requiem* ist die *Missa V. (funebre)* Op. 42 des Salesianerpriesters **Giov. Pagella**[5]) für 3 Männerstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Die Deklamation des liturgischen Textes ist überaus eindringlich, von christlichem Schmerz und glaubenstreuer Überzeugung diktiert. Nirgends ist bloße Phrase oder herkömmliche Formel; die 3 Singstimmen sind durchaus selbständig wie auch die Orgelbegleitung. Drei Solostimmen reichen schon zur wirksamen Besetzung aus; ein stärkerer Chor muß aus feinfühligen, biegsamen und treffsicheren Individuen bestehen, um den Effekt noch zu steigern. Das ungewöhnlich weihevolle, in dynamischer und rhythmischer Beziehung wertvolle Requiem verdient einen tüchtigen Dirigenten und verlangt sorgfältige Vorbereitung und Ausführung. Populär ist dieses Op. 42 nicht, aber eine Künstlertat innerhalb des kirchenmusikalischen, enger begrenzten Wirkungskreises.

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰. Op. 88 B. Die 7 Motetten sind dem II. Bande von Dr. C. Proskes *Musica divina* entnommen, nämlich: 1. *O sacrum convivium* von Giov. Croce; 2. *Angelus autem Domini* von Fel. Anerio; 3. *Ne timeas Maria* von L. Vittoria; 4. *Doctor bonus* (heil. Andreas) von Vittoria; 5. *Omnes sancti Angeli* von Greg. Aichinger, sowie 6. dessen *Factus est* mit dem 2. Teile, und 7. *Salvator mundi* von Palestrina.

[2]) Würzburg, F. X. Bucher. 1905. Partitur je 1 ℳ 50 ₰, Stimmen je 30 ₰.

[3]) Regensburg, Fr. Pustet, 1905. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[4]) *Introitus* und *Haec dies* im $^6/_8$, *Alleluja* mit ℣. *Pascha nostrum* im $^2/_4$, Sequenz *Victimae paschali* im $^3/_4$, Offertorium *Terra tremuit* und *Communio Pascha nostrum* im $^2/_4$ Takt. Turin, M. Capra. 1904. Preis 1 Frc. 50 cent.

[5]) Turin, Libreria Salesiana S. Giov. Evangelista. Via Madama Christina 1, 1905. 3 Lire 50 cent.

Eine sehr leichte Messe[1]) zu Ehren U. L. Frau von der immerwährenden Hilfe komponierte für Sopran und Alt (Tenor und Baß ad libitum) mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung **Joh. Schuh**. Eine Aufführung nur mit Sopran und Alt dürfte vorzuziehen sein, obwohl diese beiden Stimmen nicht in imitatorischer, sondern rein harmonischer Weise ineinander greifen. Die Orgelbegleitung kann ganz gut Tenor und Baß ersetzen, zumal der erstere wegen der vielen $\bar{e}$, die in der Orgel gebunden, in der Stimme jedoch durch den Text gebrochen werden, leicht aufdringlich wirkt. Die wirklich sehr leichte Komposition kann schwachen Chören gut empfohlen werden.

— — „Allerleichteste Messe" für die Abgestorbenen[2]) für eine mittlere Singstimme mit Orgelbegleitung. Die Bezeichnung des Autors ist durchaus richtig; der betreffende Sänger, der zugleich Organist sein kann, braucht nur über 6 (höchstens 8) Töne, c—$\bar{c}$) zu verfügen. Der liturgische Text mit *Dies irae* und *Libera* ist vollständig mitgeteilt.

Die Festmesse für vierstimmigen gemischten Chor, Streichquintett, 1 Flöte, je 2 Klarinetten, Hörner, Trompeten und Posaunen, sowie Pauken und Orgel, Op. 34 von **Bruno Stein**,[3]) gibt Zeugnis von kirchlichem Ernst und dem tüchtigen Können des Komponisten. Die thematische Arbeit ist nicht zu ausgedehnt, strebt auch nicht nach außerordentlichen Effekten, sondern befriediget durch ihre Einfachheit und Klarheit. Die Einsätze der Bläser sind in der Orgelstimme angegeben. Der liturgische Text wird nirgends unterdrückt, die Modulationen sind nicht gesucht, sondern durch die dramatische Auffassung des Textes motiviert. Inbetreff der Deklamation ist nur die Behandlung des *et in Spiritum sanctum* nicht einwandfrei, denn letzteres Wort gehört zu ersterem, nicht aber zu *Dominum*. Für Instrumentalmusik gewohnte Chöre ist diese mittelschwere Messe gut zu empfehlen und unterscheidet sich vorteilhaft vor ähnlichen Machwerken vor etwa 40 oder 50 Jahren.

— — Die vier Fronleichnams-Stationen und *Pange lingua* für vierstimmigen gemischten Chor mit Blechmusikbegleitung,[4]) Op. 38, sind feierlich und kräftig erfunden und durchgeführt. Die Blechmusikbegleitung im Freien, die Orgel in der Kirche bilden ein glänzendes Festgewand für diese liturgischen Hymnen bei theophorischen Prozessionen.

Ein *Ave Maria* für 5stimmigen gemischten Chor (Bariton) von **Jos. Vranken,** P. J., Op. 14a,[5]) bietet den vollständigen Text des englischen Grußes in wirkungsvoller Vertonung. An mehreren Stellen sind die 5 realen Stimmen bis zu 8 ausgedehnt, ein Umstand, welcher den inneren Wert der Komposition nicht erhöht, sondern es zu einem bloßen Effektstück herabdrückt.

Von **F. X. Witts** *Missa XI. (jonici) toni* für 4 gemischte Stimmen, Op. 38,[6]) ist eine 2. Auflage erschienen. Das Werk ist im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 624 durch Referate von A. D. Schenk, Fr. Koenen und B. Kothe empfohlen. Nur für das *Credo,* das die 1. Choralmelodie in Mensur frei bearbeitet, ist Orgelbegleitung beigegeben.

F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Linz.** Die politischen Zeitungen brachten eingehende Berichte über die Festlichkeiten, welche am 1. Mai bei Gelegenheit der Krönung der Immaculata-Statue im neuen Dome stattgefunden haben; auch ein eucharistischer Kongreß wurde abgehalten. Dem „Linzer Volksblatt" Nr. 96, 100 und 103 entnehmen wir die kirchenmusikalischen Programme, welche von liturgischem und künstlerischem Verständnisse Zeugnis geben.

---

[1]) *Missa in hon. B. M. V. de perpetuo succursu.* Dem Institute der armen Schulschwestern d. N. D. zu Mariahilf in München-Au verehrungsvollst zugeeignet. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Sopran und Alt (vereinigt) 30 ₰, Tenor und Baß à 30 ₰.

[2]) *Missa pro defunctis* Nr. 2. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimme 30 ₰.

[3]) Leobschütz, C. Kothes Erben. 1905. Orgelpartitur 3 ℳ, 4 Singstimmen à 30 ₰, Orchesterpartitur 4 ℳ, Orchesterstimmen 4 ℳ.

[4]) 2 Flügelhorn in *B*, 2 Trompeten und 2 Horn in *F*, 2 Tenorhorn, 2 Tenorposaunen, Bariton, Tuba und Pauken. Partitur 3 ℳ, Singstimmen 1 ℳ 20 ₰, Instrumentalstimmen (autographiert) 3 ℳ. Leobschütz, C. Kothes Erben. 1905. Die Texte lauten: *O salutaris hostia*, *Sacris solemniis*, *Salutis humanae sator, Aeterne* (nicht *aeternae*) *rex Altissime* und *Pange lingua* mit 6 Strophen.

[5]) Utrecht, Witwe J. R. van Rossum. 1901. Partitur 75 ₰, 5 Stimmen à 12 ₰.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.



Kirchenmusik zum Dombaufest. Am Vorabende, 30. April um 4 Uhr nachmittags: *Litaniae lauretanae* für gemischten Vokalchor und Orgel von Martin Moosmair. Hymnus: *Ave maris stella* für Vokalchor von Joh. B. Burgstaller. *Tantum ergo* und *Genitori* für gemischten Chor von M. Moosmair. (Chor des M. E.-Domes unter der Leitung des Hochwürd. Herrn Ehrenkanonikus Johann B. Burgstaller).

Am 1. Mai: Um 6 Uhr früh: Introitus und Communio im gregorianischen Gesange mit Orgelbegleitung nach dem römischen Graduale. *Missa Salve Regina* für gemischten Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung von Thaddäus König. Graduale: *Alleluja! Confitebuntur* für gemischten Chor von Joh. Singenberger. Offertorium: *Confitebuntur* mit großem *Alleluja* für gemischten Chor und Orgel von Ign. Mitterer. (Chor des Mariä E.-Domes.) — Um 9 Uhr zur Krönungsfeier: *Veni creator*, 5st. von Ign. Mitterer. *O gloriosa virginum*, 4st. nach P. A. Thielen. *Regina coeli*, 4st. von A. Lotti. *Missa solemnis*, Op. 67, für Chor und Orchester von J. G. Ed. Stehle. Graduale: *Alleluja, Tu gloria* für gemischten Chor und Orchester und Offertorium *Ave Maria* für gemischten Chor und Orchester von Ign. Mitterer. Introitus und Communio choral. *Te Deum* für gemischten Chor und Orchester, Op. 125, von Jos. Gruber. (Chor des Collegium Petrinum unter der Leitung des Herrn Professors Dr. Aug. Höllriegl.) — Nachmittags 3 Uhr: *Vesper. de Immac. Conceptione* von J. B. Molitor. *Tantum ergo*, 7 st. von P. M. Ortwein. (Chor des Collegium Petrinum.) — Abends nach der Maienpredigt: *Litaniae lauretanae* für gemischten Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung von Obersteiner. *Tantum ergo* und *Genitori* in *C*-dur für Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung von Mich. Haller. (Chor des M. E.-Domes.)

Am 2. Mai: Um 6 Uhr früh: Introitus und Communio für 4 Männerstimmen von J. B. Burgstaller. *Missa* in *G* für Tenor I, Tenor II, Baß I und Baß II mit obligater Orgelbegleitung von P. Viktorin Berger, O. S. B., Professor und Regenschori des Benediktinerstiftes Admont. (Bemerkung: An dieser Aufführung haben sich nebst den Sängern des bischöflichen Alumnates auch mehrere Herren Sänger des geistlichen und weltlichen Standes beteiliget. Die Orgel spielte Herr Rudolf Nützlader stud. jur.) Graduale: *Alleluja: Tu gloria Jerusalem* für 4st. Männerchor von Ign. Traumihler. Offertorium: *Ave Maria* für Männerchor in *As*-dur von Ign. Mitterer. — Abends nach der Maienpredigt: *Litaniae lauretanae* für gemischten Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung aus dem Nachlasse des † Dr. Fr. X. Witt, herausgegeben von Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. *Tantum ergo* für gemischten Vokalchor in *F*-dur, komponiert von Mich. Haller. (Chor des M. E.-Domes.)

Am 3. Mai: Um 6 Uhr früh: Introitus und Communio im gregorianischen Gesange mit Orgelbegleitung aus dem römischen Graduale. *Missa in hon. Immaculatae* für gemischten Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung von J. Auer. Graduale: *Alleluja, Tu gloria Jerusalem* für Knabenchor (nach einer römischen Melodie) eingerichtet von J. B. Burgstaller. Offertorium: Ave Maria für 4st. gemischten Vokalchor mit obligater Orgelbegleitung in *D*-dur (mit großem *Alleluja*) von Ign. Mitterer. (Chor des Mariä Empfängnisdomes.) — Abends nach der Maienpredigt: *Tantum ergo* und *Genitori* für gemischten Chor in *As*-dur von Mich. Haller. *Litaniae lauretanae in F*-dur für gemischten Vokalchor und Orgelbegleitung von Joh. Ev. Habert. (Chor des Mariä Empfängnisdomes.)

Über die Aufführung der Messe von Stehle meldet das gleiche Blatt in Nr. 103: „Bei dem am 1. Mai d. J. im Mariä Empfängnisdome zelebrierten Hochamte wurde von Zöglingen des Collegium Petrinum unter der Leitung des Herrn Professors Dr. Höllriegl Stehles *Missa Salve Regina* aufgeführt, eine der schönsten, moderneren Instrumentalmessen, deren edle, von falscher Sentimentalität freie Melodik, wie die prächtige thematische Durchführung und knappe Form dem Werke ein spezifisch kirchliches Gepräge verleiht. Die Aufführung dieses Meisterwerkes, an das nur ein gut geschulter Gesangskörper sich heranwagen darf, war eine sehr gelungene. Eine wohltuende Freiheit im Vortrage, eine verständige Deklamation, sowie die gewissenhafte Berücksichtigung aller rhythmischen und dynamischen Nuancen gaben Zeugnis von eingehendem Studium und der künstlerischen Leistungsfähigkeit des Chores und seines Dirigenten. Insbesonders sei hervorgehoben, daß die Aufführung erkennen ließ, wie sehr beim Gesangsunterrichte im Petrinum auch auf die Tonbildung Gewicht gelegt wird. Die Orgel spielte Herr Jos. Gruber, dessen im besten Sinne effektvolles *Te Deum* mit bester Wirkung aufgeführt wurde. Die Leistungen der Sänger des Petrinums, welche bei einer ähnlichen Aufführung vor mehreren Jahren ein Opfer der nicht sehr günstigen Situation der Orgel im neuen Dom geworden waren, fanden allseits volles Lob.“

Am 2. Mai kamen bei Gelegenheit des eucharistischen Kongresses im alten Dom zu Aufführung: „*Veni S. Spiritus* von Dr. E. Frey; *Missa* von Filke in *D*-moll; Introitus und Communio, Choral mit Orgelbegleitung; *Tantum ergo* von Karl Waldeck; Graduale und Offertorium von Domorganist Ign. Gruber. ½3 Uhr: Theophorische Prozession um den Mariä Empfängnis-Dom. *Pange lingua*. Herz Jesu-Bundeslied. *Tantum ergo* — *Genitori*, dann heiliger Segen.

2. ☐ Aus **Leipzig. Etwas Neues und doch war's etwas „Altes“.** Das Neue war: ein Bach von der burlesken Seite, und das „Alte“, daß es wieder ein „ganzer Bach“, wieder derselbe Bach war, wie wir ihn aus anderen Werken her schon kannten.

Es ist schon soviel geschrieben worden über Bach, wann wird man sich ausgeschrieben haben? — Nie.

Dieser Mann ist schon so oft und so hoch gepriesen worden. Wann wird er in seiner Größe und in dem Reichtume seines schaffenden Geistes erschöpft werden? — Nie.

Am vergangenen Sonntag, den 14. Mai 1905, veranstaltete der Bachverein unter Leitung des Herrn Karl Straube, Organisten zu St. Thomae, ein Hauskonzert, vormittags ½12 Uhr.

Als wir eintraten, hatte das Konzert schon begonnen. Aus dem Laubdache des Frühlings kamen wir, und sogleich umfingen uns süße Flötentöne, wohlige Geigenstimmen und gleißende Ton-

perlen des „Cembalo“, so daß es uns schien, als wandelten wir noch im Blütenhaine des taufrischen Lenzesmorgens und als sängen die Frühlingsboten ihre schönsten, holdesten, trautesten Weisen — ihre Sonntagslieder.

Nein — nein — es ist nicht auszudenken, welche Fülle der Gedanken, welcher Reichtum des Gemüts in diesem einzigen Künstler ruht. Ob es nun schuld war, daß die Musik-Hochflut schon „lange“ verrauscht war und wir, wie alle die zahlreichen Zuhörer, die sich im gefüllten Doppelsaale nur mühsam unterbringen konnten, schon wieder hungrig und durstig waren nach der königlichen Mahlzeit — wir wissen es nicht. Aber die Tonschönheit der Instrumente ist uns nie schärfer aufgefallen, der Zauber der absoluten Musik Bachs wirkte nie so unmittelbar wie dieses Mal.

Das Hauptinteresse nahmen trotz der folgenden „Novität“ die beiden Brandenburgischen Konzerte Nr. 5 und Nr. 4 in Anspruch. Sie sind entstanden ihrer Zeit auf Bestellung des jüngsten Sohnes vom Großen Kurfürsten von Brandenburg. Bach schrieb sie, als er noch Kapellmeister in Köthen war.

Der Einfluß der italienischen Sängerschule macht sich offen in ihnen bemerkbar. Die Solokünstler, die ersten Größen des Gewandhauschores, besonders aber Herr Joseph Pembauer waren in bester Geberstimmung. Wenn man bei den graziösen dahingestreuten Fugensätzen ganz das Gefühl verlor, daß der strenge Satz irgendwelche Tonsatzschwierigkeiten aufweise, so trat bei dem vollendeten Zusammenspiel ganz die Anschauung zurück, als ob „Musizieren“ irgendwelche technische Schwierigkeiten aufzuweisen habe. Das war ein Singen und Klingen, ein Schwellen und Schwinden, ein Leben und Weben, daß man meinte, der Frühlingssonntag-Morgen sei mit seinem schönsten Scheine in diesem Saale aufgegangen.

Interessant war uns die Beobachtung, wie das Spiel dieser 17 Solisten und Ripiënisten (Begleiter) wie dieses schwachbesetzte Zusammenspiel ungleich poetischer, anheimelnder wirkte, als der Koloß der modernen Konzertorchester.

Der Geist der musikalischen Kunst läßt sich nun einmal nicht bannen, bloß durch äußere Gewalt. Ein einziger Ton — wie oft — er wirft uns nieder.

Die Hauptanziehung des „Programms“ war die in obersächsischer Mundart verfaßte Cantate: „Mer han en neue Oberkeet“, für Sopran und Baß mit Begleitung von Flöte, Horn, Streichinstrumenten und Cembalo. Geschrieben zur Huldigung des Kammerherrn und Gutsherrn von Klein-Zschocher bei Leipzig. Aufgeführt am 30. August 1742.

Gewiß, es war ein eigenes Schauspiel zu beobachten, wie der Genius Bach sich mit dem derb-„komischen“ Texte abfand.

Bei aller Versuchung zur platten Alltäglichkeit, wozu der Text einladet — welch ein vornehmes, überlegenes, aber dabei gutmütiges Lächeln. Des Meisters Feierkleid bleibt auch bei diesem ausgelassenen ländlichen Schmause frei von den Flecken einer zu reich genossenen Mahlzeit.

Welch ein Gegensatz: Dieser reiche Blütenwald eines Bach, diese duftenden Gefilde des Lenzes in der Musik — und dabei geht die Poesie wie ein Pflegekind, gut genährt von trefflichen Bürgersleuten, an der Hand sittsamer Beschützer einher und darf ja nicht über den Grenzgraben des Altherkömmlichen springen, um in aufwallendem Glücksgefühl einen Blütenzweig zu brechen und sich das glattgescheitelte Haar zu schmücken zum Maienfeste.

In diese staubige Landstraßenluft, in diese ökonomieschwangere Atmosphäre, da paßte unser Bach schlecht, so schlecht hinein, daß man über den reizenden Tönen mitunter ganz die Worte vergißt.

Und wo er dann das Feierkleid ablegte, um auch einmal „Einen“ zu wagen und sich im Tanze zu drehen — wir fühlten alle, daß eine unnennbare Hoheit auch hier ihn von der gemeinen Aufdringlichkeit frei hielt. — Bach im Zeichen Schillers. „Frisch auf zum fröhlichen Jagen“. Dieses Lied klang in seiner Weise mit hinein in dieses unterhaltsame Tonspiel. Möge es dem Bachverein vergönnt sein, noch manch ein edles Lied von Bach zu erjagen, um es so der Vergessenheit zu entreißen. Eine Gemeinde, die sich um Bach schart, bewahrt sich vor dem Vorwurfe des Undankes, kann aber auch sicher sein, daß sie sich inwendig reif macht, reif zum sicheren Auswählen der wahren Kunst aus dem oft so großen Wirrwarr unserer Tage. H. L.

3. ‖ **Les chants de la messe.** Par Abbé J. Dupoux. Paris, Bureau de l'édition de la „Schola“. 1905. 125 Seiten.

„Der Verfasser untersucht die gesungenen Teile der heiligen Messe nach ihrem Alter und Ursprung, sowie nach ihrem Vortrag in den verschiedenen Liturgien. Bekanntlich hat die christliche Kirche sich zunächst in engem Anschluß an die gottesdienstliche Feier der Synagogen und des Tempels zu Jerusalem entwickelt. Sie fand hier den Gebrauch heiliger Lesungen, die Psalmodie und wohl auch den Hymnengesang bereits vor. Der Leseton selbst war ein gehobener, also ein einfaches Rezitativ. Großenteils aus solchen Elementen, in freier Weise erweitert und umgestaltet, erwuchs der erste Teil der liturgischen Meßfeier. Die wesentlicheren Hauptteile: Opferung, Wandlung und Kommunion, hatten ihr Vorbild in der Abendmahlsfeier, wie sie der Heiland selbst vor seinem Leiden mit den Aposteln hielt, obwohl deren Ritus doch wieder zum Teil der jüdischen Passahfeier entlehnt wurde. Dupoux bespricht der Reihe nach, was der Priester am Altare, was das Volk und was der Chor zu singen pflegte. Im Orient war und ist in allen diesen Teilen die Melodie reichhaltiger als bei uns, sei es gegenwärtig, sei es in früherer Zeit. Auch der Anteil des Volkes ist bei uns so in Abnahme gekommen, daß der Heilige Vater sich veranlaßt sah, auf eine Erneuerung früherer Gewohnheiten in diesem Punkte aufmerksam zu machen. Die Altargesänge und der Vortrag von Epistel und Evangelium sind im römischen Ritus viel einfacher als im ganzen Orient; der Leseton zeigt die größte Maßhaltung, die Präfation und das *Pater noster* haben aber eine eigentümliche Schönheit und scheinen aus frühester Zeit zu stammen. Im Osten hat der Diakon häufig das Volk auf die Vorgänge am Altar singend aufmerksam zu machen und an die Pflicht

andächtiger Teilnahme zu gemahnen. Die Gesänge des Priesters und des Diakons machen die ganze Messe zu einem feierlichen Opfergesang. Das Volk antwortete oft mit Zurufen: *„Amen! Alleluja!"*, um sich mit den Altargebeten zu vereinigen oder auf den nach apostolischer Tradition oft wiederkehrenden Gruß des Priesters zu antworten oder auf die Mahnungen des Diakons seine Bereitwilligkeit zu erklären. Dazu kamen die litaneiartigen Fürbitten sowohl im ersten als im zweiten Teil der Messe; unser *Kyrie* scheint ein letzter Rest davon zu sein. Desgleichen sangen alle Anwesenden die Doxologien mit, d. h. *Gloria Patri* und das *Gloria in excelsis*, die aus dem Offizium in die Meßliturgie aufgenommen wurden und die Beteiligung des Volkes zuließen. Dasselbe gilt vom *Sanctus* und dem verwandten *Trisagion*, vom *Credo* und dem *Pater noster*, also von allen gleichmäßig wiederkehrenden und leichteren Gesängen. Dagegen waren die dem besonderen Tagesoffizium entsprechenden Introitus, Graduale, Offertorium, Communio und der Gesang zur Brotbrechung immer dem Chore vorbehalten. Alles dieses ist vom Verfasser mit großer Klarheit, Übersichtlichkeit und ausgiebiger Angabe der Quellen dargelegt. Es wurde ihm möglich auf engem Raume eine vollständige Zusammenstellung der einschlägigen Tatsachen zu bieten, die der Leser unter Benützung des literarischen Beweismaterials beliebig vertiefen kann. Man verfolgt mit Freuden die mannigfachen Formen, in welchen sich die Gesänge der Opferfeier im Laufe der Jahrhunderte darstellten, wie sie nach Ort und Zeit wechselten, immer erhebend und erbaulich, und wie sie sich im Abendlande zu dem gegenwärtigen Meßritus verkürzten, abklärten und feststellten. Die zahlreichen Melodieproben veranschaulichen den reichhaltigen Text. P. Gerh. Gietmann in Exaten.

4. + Programm zu der in **Schallodenbach** am Sonntag, den 28. Mai 1905, abgehaltenen VII. kirchenmusikalischen Feier des Bezirks-Cäcilienvereins Kaiserslautern (Sektion Kaiserslautern, Rheinpfalz). I. Teil. 1. Festpräludium in *As* von Jak. Quadflieg. 2. *Kyrie* aus der *Missa Ave mater amabilis* von Ludwig Ebner (Schallodenbach). 3. *Kyrie* aus der *Missa solemnis* von Griesbacher (Kaiserlautern-St. Martin). 4. *Gloria* aus der *Missa Salve Regina* von J. G. E. Stehle (Otterberg). 5. *Sanctus* aus der *Missa prima: Sexti Toni* von J. Croce (Kaiserslautern-St. Martin). 6. *Sanctus* aus der *Missa Jubilaei solemnis* von J. Niedhammer (Erfenbach). 7. *Benedictus* aus der *Missa Tertia decima* von Mich. Haller (Otterbach). 8. *Agnus Dei* aus der *Missa Regina Angelorum* von A. Löhle (Weilerbach). II. Teil. 9. Fantasie über ein Händelsches Thema von Lux. 10. Die siebente Choralmesse. 11. Des Menschen Herz an Jesu Herz von Joh. Diebold (Erfenbach). 12. *Regina coeli* von Mich. Mayer (Otterbach). 13. *Virgo clemens*, Marienlied von J. B. Benz (Weilerbach). 14. *Jubilate* von K. Allmendinger (Schallodenbach). 15. Gegrüßet seist du, Königin, Gesamtchor von Ferd. Kempf. 16. Fuge über das Oster-Alleluja von Ottenwälder. Die Orgelstücke wurden von Herrn Ferd. Kempf aus Neustadt vorgetragen. Nach der Produktion: Unterhaltung mit Vortrag weltlicher Lieder.

5. ♈ In der kathol. Stadtkirche **Durlach** fanden Sonntag, den 19. März, Orgelvorträge an der neuerbauten Orgel statt. Das Werk ist von der Firma H. Voit & Söhne in Durlach. Vortrags-Folge: 1. Joh. Seb. Bach, 1. Toccata (*F*-Dur). 2. a) Ludw. Boslet, Adagio aus Op. 6. b) S. de Lange, Carillon. 3. Geistl. Lieder für Sopransolo mit Orgel. a) Robert Franz, *Ave Maria*. b) Schubert, Litanei. 4. Guilmant, 1. Sonate (*C*-moll) 1. Satz. 5. Dienel, Largo (Trauermarsch). 6. Violoncell-Solo mit Orgel. a) G. F. Händel, Grave aus der 1. Cello-Sonate (*G*-moll). b) G. F. Händel, Largo aus der Sarabande der Sonate. 7. Ludw. Boslet, 5. Fuge aus Op. 6. Mitwirkende waren: Orgelvorträge: Herr Musikdirektor Ludw. Boslet aus St. Ingbert. Liedervorträge: Fräulein Anna Gehrig aus Karlsruhe. Violoncellvorträge: Herr Ernst Buzengeiger aus Karlsruhe.

6. △ **Turin.** In den Tagen vom 6.—8. Juni d. J. tagt hier ein kirchenmusikalischer Kongreß unter dem Protektorate Sr. Eminenz des Kardinal-Erzbischofs Ferrari mit Zustimmung Se. Heiligkeit Papst Pius X. und auf Anregung des Kanonikus Berrone, des Salesianerpriesters D. Baratta und des Herrn Marc. Capra. Aus ganz Italien werden Priester und Laien erwartet, welche sich über das *Motu proprio* Pius X. aussprechen und zu gemeinsamer Tätigkeit einigen wollen. (Bravi! D. R. Es sind drei Sektionen gebildet; die erste hat 10 Thesen über „Gesangsschulen" und 7 über den „gregorianischen Choral" aufgestellt, die 2. behandelt die „Instrumentalmusik", besonders die Orgel, die 3. befaßt sich mit der „Propaganda und Organisation". Als Vorbild wurden die Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins von Deutschland, Österreich und der Schweiz in die italienische Sprache übersetzt, um einen ähnlichen kirchlichen Verein auch für die Länder italienischer Zunge zu schaffen. Als Präsident des Kongresses ist Kanonikus Dr. Angelo Nasoni, Redakteur der Mailänder *Musica sacra* ernannt, der zugleich der 1. Sektion vorsteht, als Vizepräsidenten fungieren die H. H. Ant. Berrone und C. M. Baratta, als Sekretär Marc. Capra, Direktor der kirchenmusikalischen Monatschrift S. Cecilia, an den auch alle Anfragen wegen Teilnahme zu richten sind (Via Berthollet in Torino, Nr. 9. Im Cäcilienvereinsorgan vom 15. Juni wird die Redaktion über diesen Kongreß, vielleicht auch über den Erfolg desselben eingehender berichten; sie grüßt diese Ta auf das freudigste und wünscht die schönsten Erfolge.)

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans:** Ein ungedrucktes Referat über Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Probier, ob's wahr ist. (Von H. L.) — Vereins-Chronik: Jahresbericht des Greisauer Filialkirchenchores (Kreis Neisse, Schlesien); XI. Kirchenmusikalische Aufführung vom Cäcilienverein des Kantons Luzern in Sursee; Marienkolleg Hamberg bei Passau; Mainburg (Diözese Regensburg); Gleiwitz (Ober-Schlesien). — Vermischte Nachrichten und Notitzen: Der Pittsburger Kathedralkirchenchor; Fulda; Graz: Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 5. — Cäcilienvereins-Katalog S. 121—128, Nr. 3235—324

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt.

1905. Regensburg, am 1. Juli 1905. Nro 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Marienmesse zu Ehren der unbefleckten Empfängnis der allerseligsten Jungfrau Maria für vierstimmigen gemischten Chor, Op. 24 von **Franz Büning.**[1]) Diese Messe ist würdig und zählt zu den mittelschweren Kompositionen für einen gut-geschulten Vokalchor. Obwohl, besonders im *Gloria* und *Credo,* viel moduliert wird, so sind diese Stellen unschwer rein wiederzugeben, da nicht auf chromatischem Wege Tonarten eingeführt werden, sondern in diatonischen Intervallschritten eintreten. Die Motive sind schön erfunden, imitatorisch geschickt ausgeführt und wirkungsvoll verwendet. Die Textesdeklamation ist natürlich, dynamisch gut schattiert, die Anforderung an den Stimmenumfang mäßig. Das Werk dürfte jedoch auf dem Klavier oder Harmonium besser wirken als mit Singstimmen, wegen der im *Gloria* und *Credo* eingestreuten Modulationen, welche voraussichtlich zu Unreinheiten führen, zumal bei Sängern, welche Orgelbegleitung gewöhnt sind.

Messe zu Ehren der heil. Elisabeth[2]) für Sopran, Alt, Tenor und Baß von **V. Engel,** Op. 23. Das Werk ist stimmungsvoll, andächtig und auch für mittlere Gesangskräfte leicht ausführbar. Die Abwechslung mit zwei- und dreistimmigem Satz erleichtert die Ausführung und Verständlichkeit des Textes und schützt vor Ermüdung. Der Komponist bleibt bei seinen imitatorischen Ausführungen in der Tonart und weiß auch ohne fremdartige Modulationen stets das Interesse wach zu erhalten. Die Messe verdient warme Empfehlung.

Rud. Glickh setzt in Op. 43—46 die liturgischen Offertorien und Gradualien für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel fort und bietet in Op. 43 das Offertorium *Confirma hoc Deus* für den Pfingstsonntag und die Votivmesse vom Heiligen Geiste, in Op. 44 das Graduale *Benedictus es Domine* mit dem *Alleluja* für das Dreifaltigkeitsfest und die Votivmessen, in Op. 45 das Offertorium *Benedictus sit* des nämlichen Festes und in Op. 46 das Offertorium des Fronleichnamsfestes und der Votivmesse vom allerheiligsten Altarssakramente *Sacerdotes Domini.* Was den Stil dieser Werke anlangt, so hat Referent in diesen Blättern wiederholt sich ausgesprochen; er faßt auch für

[1]) W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin, W. 8, Taubenstrasse 15. 1904. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[2]) *Missa in hon. S. Elisabethae* ad quatuor voces inaequales. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 St. à 25 ₰. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf (Fritz Gleichauf). 1905.

diese 4 Hefte seine Ansicht in den Satz zusammen: „Vokal gut durchgebildete Chöre werden sich durch rhythmische Unebenheiten und mehr orgelmäßigen, durch Modulationen und enharmonische Verwechslungen hervorgerufene Zusammenklänge behindert finden; ein Gesangschor, welcher gleich dem Komponisten instrumental fühlt, mag sich dieser Werke bedienen, da sie in bescheidenen Grenzen sich bewegen, den geistigen Inhalt des liturgischen Textes jedoch, wenn auch nicht gerade in formelhafter Weise behandeln, so doch nicht mit jener Tiefe und dem warmen Ausdruck darstellen, wie wir es seit Dezennien in unzähligen ähnlichen Kompositionen neuerer, durch die Schule der Alten gebildeter Meister gewohnt sind. Ohne Orgelbegleitung sollte man diese Tonsätze nicht zur Ausführung bringen." [1])

Karl Jendrossek, Op. 3, *Missa brevis* für vierstimmigen Männerchor.[2]) Die Messe stellt an die Einzelstimmen keine großen Anforderungen. Im *Credo* wechseln vierstimmige Sätze mit den Melodien des 3. Choral-*Credo;* Referent würde sich für den abwechselnden Vortrag der ganzen Choralmelodie ohne die eingeschalteten mehrstimmigen Sätze entscheiden. Da dem 1. Tenor kein Ton über dem *f* zugemutet wird, so kann man dem Wunsche des Komponisten, die ganze Messe in *fis*-dur (statt *f*-dur) auszuführen, nur beistimmen. Auch schwächeren Männerchören kann diese wirklich kurze Messe gut empfohlen werden.

Alex. Kunert, Op. 13, *Missa Salve Regina* für vierstimmigen Männerchor a capella. Für dieses Werk kann sich Referent nicht erwärmen. Die Messe ist ja sehr ernst gemeint, aber die Ansätze zu thematischer Arbeit reichen nicht aus und der gute Wille allein, durch Abwechslung im Unisono, 2- und 3stimmigen Satz zu wirken, kann nicht befriedigen. Dazu kommen unschöne und schwierige Modulationen, welche die Erfindungsarmut und die technische Verlegenheit bezeugen; auch die Deklamation des Textes ist keine gute; man ahnt wohl, daß dem Komponisten die Motive der populären *Salve Regina*-Melodie (jonisch) vorgeschwebt haben, aber er wußte sie nicht auszunützen. Überdies ist die Messe gar nicht leicht zu singen.[3])

Missa brevis zu Ehren der heil. Apostel Petrus und Paulus für vierstimmigen gemischten Chor a capella von **Joh. Meuerer,** Op. 35. Diese einfache Meßkomposition des verdienten Domchordirektors in Graz darf zu den leichten, aber keineswegs seichten neueren Messen gezählt werden. Im *Credo* ist die bekannte 3. Choralmelodie, welche der Komponist „traditionell" nennt, die jedoch mit der 3. Melodie der Medicäer-Ausgabe fast Note für Note übereinstimmt, gewählt worden; sie ist durchgängig in Viertelnoten geschrieben, erhält jedoch selbstverständlich durch den Vortrag im oratorischen Rhythmus dynamischen und deklamatorischen Ausdruck; nur bei *Et incarnatus* und *et vitam venturi saeculi* sind vierstimmige Sätze eingeschaltet.[4])

Palestrinas Messe *„Veni sponsa Christi"* ist von **Herm. Bäuerle** als Fortsetzung des 1. Bandes der ausgewählten vierstimmigen Messen des Pränestiners in moderner Partitur, d. h. auf 2 Liniensystemen mit Vortragszeichen herausgegeben. Die Partitur (26 Seiten in groß 8⁰) liegt einstweilen vor, die Einzelstimmen sind noch zu erwarten.[5]) Was über drei andere Messen der gleichen Ausgaben, oben S. 38, bemerkt worden ist, gilt auch von der vorliegenden. Sie ist dem 9. Buch (18. Bd. der Gesamtausgabe) entnommen, von Dr. Proske bereits 1855 im *Selectus novus Missarum* ediert worden und wird vom Herausgeber als 3. Auflage bezeichnet. Derselbe hat metronomische und dynamische Zeichen beigefügt und das Werk um einen Ton tiefer transponiert. Ein falsobordoneartiges *Agnus Dei* wurde den beiden Sätzen des Originals vom Herausgeber beigegeben; der 5stimmige Satz Palestrinas beim 2. *Agnus Dei* ist in 3 Notensystemen

---

[1]) Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Op. 43, 45 und 46 je Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰; Op. 44 Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Zur Einweihung des Lehrerseminars zu Schneidemühl. W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin. W. 8, Taubenstrasse 15. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 St. à 20 ₰. Ohne Jahreszahl, wahrscheinlich 1905.

[3]) W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin, W. 8, Taubenstrasse 15. 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[4]) W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin, W. 8, Taubenstrasse 15. 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[5]) Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1905. Partitur 1 ℳ.

verteilt, so daß der I. Tenor im Baßschlüssel an 2. Stelle, der II. Tenor mit Baß an 3. Stelle verzeichnet sind. Aus langer Erfahrung bedauert Referent bemerken zu müssen, daß diese herrlich gearbeitete 4stimmige Messe Palestrinas wegen ihrer Ausdehnung und hohen Lage (Transposition in die kleine Terz, statt der Sekunde, erleichtert die Ausführung wesentlich) sehr wenige Aufführungen erlebt hat.

Die Messe zu Ehren des heil. Franz Xaver[1]) ist eines der ersten Werke von **F. X. Witt** und auch unter dem Titel „Preismesse für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung" sehr bekannt. Das effektvolle Werk (Op. 8a) wurde im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 8[3] durch Referate von B. Mettenleiter, C. Greith und H. Oberhoffer aufgenommen und liegt nun bereits in **8.** Auflage vor. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse und kirchliche Kompositionen. **Karl Deigendesch,** Op. 84, Nr. 1, 2 und 3, Zyklus religiöser deutscher Gesänge. Mit Druckgenehmigung des Hochwürd. bischöflichen Ordinariats Augsburg. Marienlieder für die Maiandachten, Nr. 18 „Die Marienblume", (Ged. von Brentano) für 4 Männerstimmen; Nr. 19 „Salve Regina" (deutsch) 4 Männerstimmen; Nr. 20 „Zum heil. Joseph" für 4 gemischte Stimmen je Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Die drei Nummern treten bescheiden auf und gefallen durch Einfachheit und Zartheit..

Feierliches Weihnachtslied (Text von Dr. A. H.) für Sopran, Alt, Tenor ad lib., Baß und Orgel oder mit Begleitung von Instrumenten von **Jos. Gruber,** Op. 167. Streichquintett (Flöte, 2 Klarinette, 2 Hörner, Baßposaune und Tympani ad lib). Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Ausgabe mit Orgel 1 ℳ 20 ₰, mit Instrumentalstimmen 2 ℳ. Beim liturgischen Gottesdienst hat diese Pastoralweise keinen Platz, wird aber bei der Krippe zur Weihnachtszeit, noch besser unter dem Christbaum und im festlich erleuchteten Saale Kinder und Volk, Weiber und Männer in rührende Stimmung versetzen. Oberhirtliche Druckgenehmigung des Textes fehlt.

Marienlied (O heiligste der Frauen) für 4 Männerstimmen von **M. Welcker.** Ant. Böhm und Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Oberhirtliche Druckgenehmigung fehlt. Partitur und Stimmen 1 ℳ. Das nette Lied ist dem Sängerkränzchen des katholischen Kasino Augsburg gewidmet und von guter Wirkung.

Eine Cäcilienhymne für einstimmigen Chor mit Klavierbegleitung, gedichtet von Fidelis, komponierte **Karl Maupai** als Op. 25. Partitur 80 ₰, Stimme 10 ₰. Dr. Jägersche Buchhandlung in Speyer. Dem verehrlichen Bezirks-Cäcilienverein Germersheim-Kandel gewidmet. Bei jeder Cäcilienvereinsversammlung von Pfarreien, Bezirken oder Diözesen kann diese feierliche Hymne gute Wirkung nicht verfehlen.

Ave Maria. Gesänge zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung von **Pet. Meurers,** Op. 9. Mit oberhirtlicher Genehmigung. Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰. Die 6 Nummern sind mit mehrfachen Vor- und Nachspielen versehen, die zu den lieblichen und gediegenen Marienliedern vorbereiten und den musikalischen Gedanken festhalten. Wahrhaft religiöse Stimmung ohne jede Sentimentalität zeichnet die sehr empfehlenswerten Gesänge dieses *„Ave Maria"* aus.

„Lobt den Herrn!" ist der Titel eines Gebet- und Gesangbüchleins, das Pfarrer **H. Schmitt** aus dem „Psälterlein" zusammengestellt hat. Das niedliche Heft in Taschenformat (Preis 35 ₰) ist mit oberhirtlicher Approbation versehen. Bei einzelnen Andachten sind Zahlen in Klammern beigefügt, welche auf die Seitenzahl im „Psälterlein" hinweisen. Den Inhalt bilden: 3 deutsche Singmessen, von denen die erste 9, die zweite 8 Gesänge, die dritte 5 bei stillen Messen für die Seelenruhe der Verstorbenen mit Noten enthält. Im ganzen sind 42 der schönsten Melodien aus dem Psälterlein aufgenommen und die Gebete für die stille Messe, mehrere Bruderschaftsandachten und der heilige Kreuzweg berücksichtigt. Dieses Büchlein empfieht sich für Massenverbreitung in allen katholischen Filial- und Pfarrkirchen, besonders da, wo der deutsche Volksgesang bisher weniger Pflege gefunden hat. Man kann und soll zwischen beten und singen abwechseln, denn eines fördert das andere. Regensburg, Fr. Pustet.

„Pius-Hymne", Dichtung von P. G. M. Dreves, S. J., komponiert von **P. H. Thielen,** Op. 160 a, b, c. a) Für vierstimmigen Männerchor mit Orgel oder Harmonium ad lib.; b) für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel oder Harmonium ad lib.; c) für einstimmigen Volkschor mit Klavierbegleitung. Jede Ausgabe: Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Die drei Bearbeitungen dieser schwungvoll gedichteten Pius-Hymne empfehlen sich durch markige, erfrischende und feierliche Melodien und Akkorde.

II. Profane Gesänge und Kompositionen. Das Wunschringlein, romantisch-komisches Singspiel für die Jugend von **Theodor Schmid,** umgearbeitet und bedeutend erweitert von

---

[1]) *Missa in hon. S. Francisci Xaverii* ad quatuor voces aequales comitante organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Ludwig Bonvin (Op. 76). Das originelle und kindliche Singspiel ist für Knaben (Zwerge) oder für Mädchen (Feen) eingerichtet und die Partitur ist mit englischem und mit deutschem gesungenen Texte für beide Fälle versehen; der gesprochene steht in einem eigenen Hefte, das bei Fischer & Bro. in New York erschienen ist. Für Österreich und Deutschland ist Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien die Bezugsquelle. Der 48 Seiten in groß 8° starke Klavierauszng gibt in englischer und deutscher Sprache den Text und die Noten für die handelnden Personen, z. B. für Knaben: Zwergkönig (Alt), Michl, ein Köhler (Baß oder Alt), Hans und Seppl, Michls Söhne (Sopran und Mezzosopran), ein dienender Zwerg und ein aus Sopran und Alt bestehender Zwergchor. Das Singspiel kann auch ohne Chöre aufgeführt werden; außer dem Klavier ist noch eine Kuckuckspfeife mit den Tönen *g, e* notwendig. — Die Musik Bonvins ist einfach und nett und nimmt alle Rücksicht auf jugendliche Stimmen. Für Schulen, Institute, Seminarien usw. ist dieses Singspiel recht zu empfehlen. Preis unbekannt, in Amerika 75 cent, also voraussichtlich in Deutschland 6 ℳ 40 ₰.

Bei Edmund Stoll, Leipzig, erschien ein Quartett in *G*-dur für 4 Violinen, in der 1. Lage spielbar, mit genauer Angabe des Fingersatzes und Bogenstriches zum Schulgebrauch. Partitur und Stimmen 2 ℳ, Partitur 90 ₰, Stimmen allein 1 ℳ 20 ₰, von **Max Burger.** Dieses Op. 51 des Kgl. Seminarlehrers in Bamberg eignet sich vorzüglich als Übungsmaterial im Ensemblespiel an Präparandenschulen, weiblichen Bildungsanstalten, Seminarien und Instituten.

Volkstümliche Lieder von **Karl Deigendesch** für Männerchor. Op. 28, Lied und Wein. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰. Op. 85, Nr. 1, „Vöglein, wohin so schnell?“ Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰; Nr. 2, „Maienzeit“. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Diese 3 Lieder mit unverfänglichen Texten können den Männergesangvereinen als anregende und effektvolle Nummern gut empfohlen werden.

Jos. Gruber, Op. 168, Weihnachtsgesang (Text von Angelus Silesius). Partitur und Stimmen 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰ ist für Männerstimmen sowohl als mit Frauenstimmen aufführbar. Das dreistrophige Lied ist recht herzlich erdacht und außerordentlich leicht vorzutragen. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Beliebte Männerchöre. Serie II. Nr. 24 und 25.

Volksliederbuch, mit besonderer Berücksichtigung der Mittelschulen und verwandten Anstalten, zusammengestellt von **V. Goller**, Musiklehrer an der Kgl. Realschule in Deggendorf (Niederbayern). Regensburg, 1905. A. Coppenrath (H. Pawelek). Preis 1 ℳ. (164 Seiten in Klein 8, 119 Nummern enthaltend).

Nach ihrer Besetzung zerfallen die Lieder in einstimmige (Nr. 1—14), zweistimmige (15—72), dreistimmige für gleiche Stimmen (73—80), vierstimmige, unter denen 81—85 für Oberstimmen, 86—119 für gemischten Chor aufgenommen sind. Die beliebtesten Jugend- und Volkslieder aus älterer und neuerer Zeit wurden mit Fleiß und Geschmack gesammelt und innerhalb der genannten Gruppen nach dem Schwierigkeitsgrade geordnet. Durchaus richtig ist die Klage des Herausgebers: „daß unsere Jugend — und noch viel weniger das ganze Volk — nicht mehr singt oder höchstens an den vielverbreiteten banalen Gesängen und Gassenhauern seine Stimme probiert. Diesem verderblichen Treiben kann nur in der Schule und zwar dadurch wirksam entgegengetreten werden, daß man die Jugend wieder mit dem echten Volkslied vertraut macht und ihr einen unvergänglichen Liederschatz mit hinaus ins Leben gibt. Neben der angedeuteten großen erziehlichen Wirksamkeit, die dem Volksliede innewohnt, wird auch durch die Pflege desselben der oft recht trockene Gesangsunterricht belebt und das Interesse für ihn geweckt. Ein Volksliedchen soll gleichsam einen Leckerbissen bilden, mit dem man die Schüler in jeder Gesangsstunde für ihren Fleiß belohnt.“ Bei einer voraussichtlich bald erfolgenden Neuauflage wolle der Verfasser bei den ein- und zweistimmigen Liedern in Buchstaben den Baß beisetzen, wie es Sterr vor mehr als 50 Jahren getan, um dem Lehrer und dem tastenden Kinde bei der Entwicklung des harmonischen Triebes oder der Begleitung auf dem Familienklavier entgegenzukommen und zu helfen. Freilich müßten dann die ersten 75 Seiten neugedruckt werden. Für ein Schulbuch, das auch in die ärmeren Volksklassen eindringen und so recht populär werden soll, ist der Buchhändlerpreis ziemlich hoch angesetzt.

Bei der Libreria Salesiana in Turin, Via Madama Christina 1, publizierte **D. G. Pagella**, *Mia dolce bimba, prega,* eine wunderliebliche Romanze für Sopran mit Begleitung des Pianoforte, als Op. 43. Preis 1 Lira. Die reizende Melodie schmiegt sich aufs innigste dem zarten Texte in italienischer Sprache an und wird in weiblichen Erziehungsinstituten, in denen auch italienisch gesungen zu werden pflegt, bei zartem Vortrag entzücken.

24 Etuden für Violine von **Johann Slunicko**, Op. 54. Preis 3 ℳ. Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Die auch musikalisch anregenden, ein- und zweistimmig, in allen Lagen komponierten Etuden sind in bezug auf die Führung des Bogens und des Gebrauchs der 4 Saiten, auch des halben und ganzen Bogens usw., auf das Sorgfältigste bezeichnet und werden Geigern, die über das Elementare hinaus sind, gute Dienste leisten.

J. G. Ed. Stehle, komponierte „Jung Volker“, Gedicht von E. Mörike. Dieser Männerchor ist als Manuskript vervielfältigt und sind weitere Partiturabzüge à 10 ₰ vom Komponisten, Domkapellmeister in St. Gallen erhältlich. Packend, feurig und ein kurzes Zugstück für mundfertige und vor kräftigen Rhythmen nicht scheue Männerchöre.

III. Orgelkompositionen. Bei W. Hansen, Kopenhagen und Leipzig erschienen „25 Präludien für Orgel oder Harmonium“ zu dänischen Kirchenliedern, die auch als einfache und sauber gearbeitete Übungsstücke für angehende Organisten oder Harmoniumspieler nützlich und brauchbar sind, von **Christian Barnekow.** Preis unbekannt.

Michael Dachs, Op. 3. Fünfzehn Orgelstücke zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium. Fritz Gleichauf in Regensburg. 1905. Preis 1 ℳ 80 ₰. Wiederholt und eindringlich wurde seit

Jahren aufgefordert und gemahnt, beim Orgelspiel das Improvisieren zu lassen, wenn nicht mehrjährige Erfahrung und Übung vorausgegangen sind. Man lege die falsche Scham ab, als ob es eine Unehre sei, aus Vorlagen zu spielen und kann vollkommen zufrieden sein, wenn statt des üblichen Orgelzwirns wohlüberlegte und ausgearbeitete Präludien auf den Pulten, auch unserer guten Organisten vorgefunden und nach Angabe der Komponisten registriert und sauber vorgetragen werden. Diese allgemeine Vorbemerkung bittet Referent auf das Op. 3 von Mich. Dachs und die folgenden Werke von Jos. Gruber und H. Hartmann beziehen zu wollen. Die 15 Nummern von Mich. Dachs sind mit Finger- und Fußsatz hinreichend versehen, die Trios (Nr. 5, 6 und 7) und das Nachspiel (Nr. 13) auf 3 Notensystemen verteilt; den übrigen, gediegenen Inhalt bilden einfache Fugen, Fughetten und Präludien in *G*-, *es*-, *as*-, *a*-, *b*-, *e*-, *c*-dur, in *e*-, *f*-, *g*-, *a*- und *c*-moll.

„Praktisches Präludierbuch“ 68 Kadenzen, 53 Präludien und 141 Modulationen (Übergänge) für Orgel oder Harmonium, zum praktischen Gebrauche für Organisten und als Hilfsmittel für die Lehrer an Lehrerseminarien und Organistenschulen komponiert von **Jos. Gruber**, Musiklehrer an der kathol. Privat-Lehrerbildungsanstalt in Linz a. D. Op. 172. Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Preis 3 *M*. Für Anfänger sind diese kurzen, zur Weiterbildung und Anregung fleißig ausgearbeiteten Orgelstücke trotz der reichen ähnlichen Literatur sehr empfehlenswert. Besonders sind die 141 Modulationen, zu denen die wichtigsten Dur- und Molltonarten als Ausgangspunkte genommen wurden, für das Privatstudium nützlich und sollten anregen, dieselben in allen denkbaren Transpositionen durchzuführen und dem Gedächtnisse einzuprägen. Die kurzen Sätze folgen so ziemlich nach der Reihe des Quintenzirkels.

„Orgelklänge“, 135 neue Orgelstücke in allen gebräuchlichen und modernen Tonarten. Unter Mitwirkung der Herren: Adler, Auer, Bernards, Blied, Blum, Boveri, Fracalossi, Geiger, Götze, Helm, Herrmannzyk, Kothe, Krassuski, Mettenleiter, Musiol, Piel, Schweich, Synergius, Sokolowsky, Speer, Stehle, J. Stein, B. Stein, Dr. Surzynski, Vogt und Widmann herausgegeben von **Hugo Hartmann**, Lehrer und Organist in Marienburg, Westpreußen. Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien, 1905. Preis 3 *M* 50 *Pf*. Auch diese Sammlung bietet reiches und gutes Material, das nach Verwandtschaft der Dur- und Molltonarten bis zu 6 ♯ und ♭ geordnet ist und meist kürzere Sätze, von denen keiner eine Druckseite (62 Seiten in Querquart) überschreitet und sehr oft auf zwei Liniensystemen durchgeführt ist, enthält.

Von dem öfters erwähnten *Repertorio Pratico dell' Organista Liturgico* liegt die Mainummer vor, welche die Fortsetzung des Op. 70 von **O. Ravanello** (Nr. 47 und 48) bringt. Leider sind auch in dieser Lieferung die Stücke nicht abgeschlossen. So erhält man beispielsweise mit den Seiten den Schluß von Nr. 46 und muß das Ende von Nr. 48 nach einem Monat erwarten!

IV. Bücher und Broschüren. Ein Buch von 176 Seiten in Quart, betitelt: *Piccolo Saggio di Estetica*, edierte der H. H. **Riccardo Felini**, Domkapellmeister in Trient. Diese Artikel waren einzeln in der *„Rivista Tridentina“* erschienen und bilden nun eine interessante Abhandlung über musikalische Ästhetik in italienischer Sprache. Verlag von Ed. Artigianelli, D. F. D. M. J. 1905. Trient. Die einzelnen Abschnitte handeln: 1) Vom Schönen, 2) vom Erhabenen, 3) von der Kunst, 4) von der schönen Kunst (bis Seite 73); dann geht der Verfasser auf die *Musica sacra* über und definiert die einzelnen Gattungen der Musik; besonders geht er (von Seite 97 an) auf die Grundsätze und Gattungen der Kirchenmusik ein und behandelt dieselbe in der Reihenfolge: Gregorianischer Choral, Polyphone Musik, Orgel und Instrumentalmusik. Den Schluß dieses Compendiums der Musikästhetik bilden (von Seite 145—176) kurze historische Mitteilungen aus der Kirchenmusikgeschichte.

Bei Gebrüder Hug & Cie., Leipzig ist von **August Glück** ein Aufgabenheft für den Musikunterricht (Klavier, Violine usw., Gesang) erschienen. 6. Auflage. Das Werkchen (Preis 30 *Pf*) ist in sehr zahlreichen Musikinstituten, Musikschulen etc. eingeführt und bewährt sich vorzüglich. In Vorbemerkungen wird Anweisung gegeben, wie für jeden Tag des Schuljahres die Übungen in den einzelnen Musiksparten einzutragen sind, was in Theorie, Gesang und Vortragsstücken verlangt und vorgeschrieben ist. Eine Rubrik für die Zensuren von 1—4, d. h. von „sehr gut“ bis „mangelhaft“ ist vorgesehen und am Schluß Schreib- und Notenpapier beigegeben, das natürlich vermehrt werden kann und muß. Schön ist das Motto von J. W. Goethe: „Übe dich nur jeden Tag, und du wirst seh'n, was das vermag!“

Grundriß der Musikgeschichte von **R. Musiol.** Dritte, stark vermehrte Auflage vollständig neu bearbeitet von **Richard Hofmann,** mit 11 in den Text gedruckten und 22 Tafeln Abbildungen, sowie zahlreichen Notenbeispielen. Leipzig, 1905. Webers illustrierte Katechismen Nr. 80. Preis 4 *M* 50 *Pf*. Das Inhaltsverzeichnis belehrt schon, daß der erste Verfasser dieses Grundrisses einen gewaltigen Stoff auf dem Raume von 412 Seiten in Klein-8° zu beherrschen unternommen hat. Im Vorwort versichert der Bearbeiter dieser dritten Auflage, die Geschichte der alten Kulturvölker (Ägypter, Assyrier usw.) eingehender behandelt, alles übrige aber vollständig umgearbeitet zu haben, besonders die Entwicklung der Musik in der 2. Hälfte des 18. und im 19. Jahrhundert. Um diesen Preis kann der Musikgeschichtsbeflissene bessere „Grundrisse“ erwerben, in denen auch für seine Weiterbildung die neue Literatur ausführlicher angegeben ist.

Beethovens Briefe in Auswahl herausgegeben von **Dr. Karl Storck.** Verlag von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart. Preis 2 *M* 50 *Pf*. Die hochinteressante Sammlung bringt in acht Abteilungen 4 Originalbriefe an Jugendfreunde, 8 an hohe Gönner und Kunstfreunde, 4 an Privatpersonen, 18 an Künstler, 7 an Verleger, 7 an Frauen, 4 an Verwandte, sowie 4 vermischte Schriftstücke in der nicht einwandfreien Orthographie Beethovens. Zu jeder dieser Abteilungen hat der Herausgeber ein Vorwort und erläuternde Bemerkungen verfaßt, die uns einen Blick in das Herz unseres deutschen Musiktitanen gestatten. Die Ausstattung des Bandes ist modern und schön.

Im März 1905 erschien der elfte Jahrgang des Jahrbuches der Musikbibliothek **Peters**, herausgegeben von **Rudolf Schwartz.** Leipzig C. F. Peters. Den Inhalt der 146 Seiten in groß 8 umfassenden, wissenschaftlich hervorragenden und für den Musikforscher unentbehrlichen Jahrespublikation bilden: 1) Jahresbericht; 2) Max Seiffert: Neue Bachfunde (dazu 8 Seiten Musikbeilage enthaltend *Trio ex Db a Violino et Clavecin obligé di Mons. Bach)*; 3) Hermann Kretschmar: Die musikgeschichtliche Bedeutung Simon Mayrs; 4) derselbe: I. Kants Musikauffassung und ihr Einfluß auf die folgende Zeit; 5) Richard Wallaschek: Das ästhetische Urteil und die Tageskritik; 6) Paul Müller: Ungedruckte Briefe von Hugo Wolf an Paul Müller; 7) Rudolf Schwartz: Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1904 erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder von **Dr. Wagenmann**, Stimmbildner für Sänger, Redner und Schauspieler. 100 Seiten in elegantester Ausstattung. Verlag von Johannes Räde, Berlin, 15. Preis 3 *M.* Ausnahmsweise führt Referent die Stimme des Verlegers den verehrlichen Lesern der *Musica sacra* vor, da sie überlaut ist. Derlei Reklamen erregen Zweifel. Das jedoch muß konstatiert werden, daß jeder Gesanglehrer aus dem Buche viel lernen kann, besonders wenn er bisher auf Stimmbildung in Verbindung mit den Sprechorganen wenig oder kein Gewicht gelegt hat. Der dem Buche beigelegte Waschzettel lautet wörtlich: „Gegen die Schriften der Frau Lilli Lehmann wendet sich der Verfasser in obigem Buche mit dem ganzen Aufgebot seiner praktischen Erfahrungen und setzt sich mit deren Auffassung von Stimmbildung in sarkastischer Schärfe auseinander. Was er über Stimmbildung sagt ist überaus fesselnd und belehrend. Diese Gegenüberstellung Lilli Lehmanns als ausübende Sängerin einerseits und als Lehrerin andererseits wird den Verehrern der großen Sängerin gewiß willkommen sein. Ebenso willkommen werden aber jedermann des Verfassers Aussprüche über Stimmbildung und Vortragskunst sein. Wenn einmal die Wagenmannschen Gedanken wenigstens den Gebildeten zugänglich geworden sind, werden die Heldentenöre ebenso schnell im Preise fallen, wie die Primadonnen in der Überschätzung sinken werden. Kraft, Wohllaut, Gesundheit jeder Stimme ist erreichbar durch dessen völlig neue Schulung. Man wird diese neue Schule preisen, die mit den total verbrauchten Mätzchen der jetzigen „Gesangsbildung“ gründlich aufräumt und uns nach Jahrhunderten blöden Theorieglaubens endlich einmal zeigt, daß nicht die Stimmbänder oder die Kehle oder eine besondere Veranlagung entscheidend für den Ton sind, sondern daß jeder innerlich normal entwickelte Mensch das Zeug dazu hat, sich eine starke, volle und wohlklingende Stimme zu verschaffen. Wenn man Dr. Wagenmanns Buch liest, so möchte man sich vor den Kopf schlagen und sagen: „Herrgott, Menschheit, bist du dumm, daß du nicht früher auf diese ganz natürliche Sache gekommen bist.“ (Das klingt gewiß sehr selbstbewußt!)

Das **Kirchenmusikalische Jahrbuch** ist in diesen Tagen fertig geworden und wird in der ersten Juliwoche versendet. Verschiedene Umstände bilden die Ursache, daß dieser **29. Jahrgang** nicht mehr mit 1904 bezeichnet ist, wie es bisher üblich war, da ein großer Teil seines Inhalts aus Artikeln besteht, welche nicht mehr im Jahre 1904, sondern im laufenden Jahre geschrieben werden konnten. Aus dem Vorwort der Redaktion ist ersichtlich, daß nicht mehr die Absicht besteht, diese Publikation regelmäßig fortzuführen, sondern sie in zwanglosen Zeiträumen erscheinen zu lassen. Der vorliegende 29. Jahrgang ist rein wissenschaftlichen Inhaltes und handelt über Themate und Materien, welche jeden Kirchenmusiker aufs lebhafteste interessieren müssen. Nachfolgende Übersicht mag einstweilen genügen. Als Musikbeilage wurden vom Redakteur die acht 4stimmigen *Magnificat* von Franc. Suriano aus dem 3. Bande der *Musica divina* Dr. Proskes in 4stimmiger Partitur mit Vortragszeichen in modernen Schlüsseln und Einschaltung der Choralverse in den 8 Kirchentonarten redigiert. — Der 1. Teil, Abhandlungen und Aufsätze, bringt zwei Studien über die Geschichte der mehrstimmigen Musik im Mittelalter von Dr. Friedrich Ludwig in Potsdam: 1) „die mehrstimmige Musik der ältesten Epoche im Dienste der Liturgie; 2) ein mehrstimmiges St. Jakobsoffizium des 12. Jahrhunderts.“ — Die Beiträge zur Glockenkunde vom Kgl. Seminarmusiklehrer Karl Walter in Montabaur werden aus dem Jahrgange 1902 fortgesetzt und geben zugleich Aufschluß über die wichtige Frage: „Welche Intervalle lassen sich zu einem wirkungsvollen Geläute vereinigen“; schließlich werden die bedeutendsten Glocken der Welt (über 100 Ztr.) aufgeführt. — Der 3. Artikel von Prof. H. Beverunge in Maynooth mit 13 Zeichnungen behandelt die Röhrenpneumatik. — Unter dem Sammeltitel „Choralia“ schrieb P. Gerhard Gietmann, S. J. in Exaten 7 Aufsätze: 1) Über Peter Wagners „Neumenkunde“; 2) Über eine alte Erklärung des Choralrhythmus (mit phototypischer Illustration); 3) Über den Rhythmus des morgenländischen Kirchengesanges; 4) Einiges über den „oratorischen“ Choralrhythmus; 5) Über P. H. Gaïssers, O. S. B. Studie über die Osterhirmen des griechischen Offiziums; 6) Antwort auf P. Vivells Einrede; 7) Über das Alter des gregorianischen Gesanges. — Als letzter Artikel des 1. Teiles folgt Fortsetzung aus 27. Jahrgang (1902): „Urkundliches zum Eichsfelder Kirchengesang im 19. Jahrhundert“ von Prof. Dr. Hermann Müller in Paderborn. — Mit Seite 157 beginnen die Kritiken und Referate: a) Über die Denkmäler deutscher Tonkunst (11.—18. Band), b) über die Denkmäler der Tonkunst in Bayern, (3. und 4. Jahrgang), c) Denkmäler der Tonkunst in Österreich (Jahrgang 1894—1905); ferner über Justus Lyra, „Dr. Martin Luthers deutsche Messe“, über Dr. O. Fleischers 3. Teil der Neumenstudien: „Die spätgriechische Tonschrift“. — Die genannten sämtlichen Referate stammen aus der Feder des H. H. Joseph Auer, Benefiziat in Elsendorf, Niederbayern. — Den Abschluß des Jahrbuches bilden zwei Referate über den Katechismus des Choralgesanges von P. S. Birkle und über den Ambitus der gregorianischen Meßgesänge von Dr. F. Krasuski, abgefaßt von P. U. Kornmüller, O. S. B. in Metten, sowie ein Artikel desselben über den „Choralstil“. Der 29. Jahrgang des Jahrbuches, IV und 192 Seiten und 39 Seiten Musikbeilagen umfassend, ist bei Friedrich Pustet in Regensburg erschienen. Preis 3 *M.* F. X. H.

„Zur gütigen Beachtung."

Motto: „Jede Betätigung mit Profanmusik fördert die Ziele des Kirchenmusikers."

Was soll man heutzutage, im Zeitalter der Papierverschwendung, nicht alles „beachten"! Fast jede Post bringt Ankündigungen. Mitunter sind es wahre Stöße von Reklame, Zetteln, Briefen und Büchern. So gleichgültig man für gewöhnlich diesen „Fliegenden Blättern" gegenübersteht — mitunter reizen sie den Empfänger doch zum Nachdenken: zum Nachdenken über die Hartnäckigkeit des Absenders und über die berechnende Schläue, mit der die Reklamehelden das liebe Publikum doch noch in ihre oft jahrelang gemiedenen Netze locken.

Auf musikalischem Gebiete ist es in der letzten Zeit besonders schlimm geworden. Wie hier die Mode des Tages von der Reklame ausgeschlachtet wird, das erregt in uns oft das Gefühl des Ekels. Und schon manchmal kam uns der Gedanke: „Was würde wohl ein Beethoven, ein Schumann u. a. zu diesem Fabrikverschleiße ihrer Kunst gesagt haben?"

Müßige Frage: Die alten Meister sind tot und — anerkannt. Sie bedürfen keiner Reklame.

„Tot" sind sie — zum Glück nicht tot in dem Sinne, wie man das von einer Unmenge Komponisten sagen darf: sie sind mit all ihren Werken vergessen, und ruhen in den Schränken begraben, wo sie unter Staub zu Staub werden.

Mancher erleidet sein Schicksal, das er verdient.

Aber auf diesem Friedhofe da ruht auch eine Welt begraben, die einst voll gelebt hat und voll und ganz zum Leben berechtigt war und es noch ist.

Wie eine im Schlafe verzauberte Welt liegt diese Kunst da, wie ein Dornröschen, und wartet nur auf den Kuß der Auferstehung.

Und unsere heutige Zeit ist bereit, dieses vergrabene Erbe der schlummernden Meister deutscher Musik wieder anzutreten. Wir leben im Zeitalter der Renaissance auf musikalischem Gebiete. Ob diese stark in die Erscheinung tretende historische Bewegung entsprungen sein mag dem dunklen Gefühle der gegenwärtigen Unzulänglichkeit im produktiven Schaffen, oder ob die Ehrung vergessener Meister dem Bestreben des deutschen Gemütes entspringen mag, oft und früher begangenes Unrecht des Übersehens und des Verkennens an diesen Meistern und ihren Nachfolgern und Vorgängern wieder gut zu machen — die Hauptsache ist: wir sind, rückwärtsschauend, zurückgekehrt zu den Höhen, von denen die Quellen des Frühlings im Gebiete der Instrumentalmusik fließen, und haben manchen Jungbrunnen der musikalischen Kunst entdeckt, wo wir Wüste, Leere, Öde vermuteten, und freuen uns des neu entdeckten Landes, als wenn uns der Meister eben erst urplötzlich geschenkt worden wäre. —

Man ist gewöhnt — in Laienkreisen — das, was wir genießbare Musik nennen auf dem Gebiete des Instrumentalen, allein und nur von Beethoven, Mozart, Haydn herzuleiten. Hier erscheint dem bloßen Musikliebhaber weiter zurückgehend die Welt der Instrumentalmusik mit Brettern verschlagen. Hier kommt für ihn ein unbekanntes Wüstengebiet, und jenseits dieser Sandgrenze erscheinen die beiden Zwillingsgipfel in wolkenloser einsamer Höhe: Bach und Händel.

An besonders „guten" Tagen erblickt man wohl auch noch die „kalte" Region der Gletscherwelt, die Gefilde zweier zusammenstoßender Gebirgszüge: die Riesengestalten eines Palestrina und Orlandus Lassus fern herübergrüßend. Aber die Besteigung dieser Gelände ist mehr Sache für Kenner, als für den großen, flachen Durchschnitt der Masse.

Und doch: wie sehr es auch die Meinung der meisten Musikliebhaber sein mag: Haydn ist trotz seiner unzweifelhaften Genialität auch nicht der Meister, der „vom Himmel gefallen ist". Auch er steht auf den Schultern seiner Vorfahren mit beiden Füßen.

Und diese seine Vorfahren, gerade diese hat das Los der Vergessenheit, der geistigen Verbannung, am härtesten getroffen.

Die Masse der versunkenen Musik dürfte annähernd dem Umfange der zur Zeit gekannten Musik so ziemlich die Wage halten.

Die Größe Haydns (1732—1809) liegt in seiner Förderung und Befreiung der Instrumentalmusik aus den Fesseln, die sie zum bloßen Nachspielen der Singstimmen zwangen.

Am ursprünglichsten tritt diese Sonderbegabung des Altmeisters in seinen Quartetten hervor. Diese Art Hausmusik der Salons in der Wiener Aristokratie, diese „Salonmusik" verklungener Tage, die ist es, die uns diesen längst zur Ruh gegangenen Meister zum Jüngling mit ewiger Jugend macht.

Wir werden heute und für lange, ferne Zeiten nie müde werden, uns in diese Seite seines reichen Kunstschaffens zu vertiefen und zu erfrischen.

Nur eins steht dieser unserer Frühlingslust im Wege: die Schwierigkeit, vier Quartettspieler zusammenzubringen und zusammenzuhalten.

Diesem „oft gefühlten Mangel" aber geht der Freund der Kennermusik mühelos aus dem Wege, diesen Schwierigkeiten begegnet er gar nicht, wenn er in der Auswahl seiner Musik auf die Zeit vor Haydn zurückgreift.

Wir kommen da auf die Zeit, wo sich unser modernes Orchester entwickelte, auf die Zeit des Cembalo, auf die Zeit des Konzert-Trios, dieser Urform der modernen Orchestermusik: der Cembalist begleitet das Wechselspiel zweier Soloinstrumente. Meistens sind es zwei Violinen.

Man könnte nun meinen, diese einfach besetzte Musik sei für die Ohren der heutigen Musikfreunde wohl zu reizlose Kost.

Er gebe sich nur, ohne vorher zu untersuchen und es praktisch auszuproben, keinen stadtläufigen Vorurteilen hin.

In diesen köstlichen Perlen der Kammermusik — die Konzertsäle früheren Stils waren eigentlich nur Kammern ihrem Umfange nach, verglichen mit den modernen Saalbauten — in diesen Kleinodien der vorhaydnischen Kammermusik ruht soviel „absolute" Musik, daß man nicht selten an Ben Akibas Wort erinnert wird und es in einer Variation kopfschüttelnd für sich beim Pausieren ausspricht: „Alles schon dagewesen."

Es ist nun nicht jedermanns Sache, in den Bibliotheken und Archiven herumzusuchen, wo sich diese Denkmäler der Tonkunst vorfinden. Ein jeder bekommt auch nicht diese vergilbten Blätter vom Strande des Nekar, der Spree, der Donau, der Elbe und des Arno geliehen zum Abschreiben.

Da kommt uns wieder die moderne Kunst des Steindruckes zu Hilfe und rastlose Vertreter jener Wissenschaft, die sich — leider langsam nur wegen Bekämpfung von Vorurteilen überwundener Zeiten, aber sicher wegen ihrer Bedeutung an allgemeinen Bildungswerten — als ebenbürtige adelige Schwester neben die anderen Zweige des Wissens stellt und das Zeichen ihrer hohen Herkunft glänzen läßt: die Fürstenkrone der Kunst: also Wissenschaft im Zeichen der Kunst.

Und so hat der in der ganzen Musikwelt als Forscher, als Gelehrter und als Praktiker gleich hoch gefeierte Dozent an der Leipziger Universität, Herr Professor Dr. Hugo Riemann, eine Sammlung obenbezeichneter Tonwerke der vorhaydnschen Zeit bei Breitkopf & Härtel herausgegeben,[1] die 18 Autoren und 40 Nummern umfaßt, von denen es schwer ist, einzelne besonders zu empfehlen, da Ursprünglichkeit des Entwurfs von seiten des Komponisten aus der Zeit des Generalbasses und Feinsinnigkeit der Bearbeitung, der Überarbeitung und der Ausarbeitung von seiten des Herausgebers um den Vorrang streiten.

Wir kennen aus praktischer Betätigung die Trios von Johann Stamitz 1717/57, aus der Zeit stammend, wo in der Musikgeschichte Mannheim die Rolle spielte wie später Wien. (Nr. 1, 3 und 7 der Sammlung). Ferner das Trio von Joh. Friedrich Fasch (1688–1758) Nr. 11 der Sammlung.

Anton Filtz Nr. 17, Phil. Em. Bach Nr. 16 und Gluck Nr. 34. Wer den Anfang etwa mit Stamitz oder Phil. Em. Bach oder mit Pergolese oder Gluck macht, der wird immer wieder zu diesen herrlichen, frischen, melodiereichen Stücken wiederkehren. Wem der hohe Wert des Zusammenspiels als musikalisches Bildungsmittel erster Klasse aufgegangen ist, der wird aus praktischen, aus künstlerischen und nicht zuletzt historischen Gründen diese große künstlerische Arbeit an der Wiederbelebung bisher „versunkener Welten" zu der seinen machen und nicht länger diese Bildungswerte ungenützt beiseite liegen lassen.

Wenn wir an die schönen sechs Jahre denken, wo wir im Seminare Quartett gespielt haben, so müssen wir sagen, daß diese Art Kunstbetätigung jede andere an unmittelbarer Wirkung übertraf. Seit jener Zeit — es sind 19 Jahre her — kam es trotz aller Bemühungen nie mehr dazu.

Welche Freude, als durch die erwähnte Neuherausgabe das alte Spiel wieder neue Pflege fand. Möchte jeder, der gleiche Bahnen geht, sei es als Vater im Kreise seiner und befreundeter Familien, sei es als alleinstehender junger Mann, der nicht recht weiß, was er mit seinen freien Sonntagnachmittagen anfangen soll, sei es als Vorsteher von Musikschulen, wo der strenge Kirchenstil besonders dringend zu einer Art gegensätzlicher Betätigung einladet oder wo das Triospiel zur Einsicht in die Werke einer Zeit führt, wo noch das Abendrot der sinkenden kirchlichen Kunst seinen alles verklärenden Schimmer auf die Werke der „profanen" Kunst vergoldend warf, — sei es als vielgeplagter Musiklehrer des heutigen Seminars, dem dieses Lockmittel des Ensemblespiels herzlich zu gönnen ist, womit er die so oft widerstrebenden Geister und Herzen seiner Zöglinge und seiner Freunde bannt und sie für den hohen, künstlerischen und damit bildenden Wert solcher vertraulichen Zwiesprache mit so edlen Meistern und Geistern empfänglich macht — ihnen allen seien diese prächtigen Tonstücke von Herzen empfohlen „zur gütigen Beachtung." H. L.

---

[1]) *Collegium musicum.* Breitkopf & Härtel. Nr. 1–40. Partitur 2–3 ℳ, Einzelstimmen 60 ₰.

Aufruf zum Besuche des Internationalen Kongresses für gregorianischen Gesang in Straßburg i. El. 16.—19. Aug. 1905.

(Aus Nr. 6 der Straßburger „Cäcilia“.)

„Seitdem Se. Heiligkeit, der glorreich regierende Papst Pius X. durch *Motu proprio* vom 22. Nov. 1903 und Dekret der heiligen Ritenkongregation vom 8. Jan. 1904 die Wiedereinführung des traditionellen Choralgesanges angeordnet hat, haben sich allenthalben die Kirchenmusiker als treue Söhne des heiligen apostolischen Stuhles bereit erklärt, den Weisungen Sr. Heiligkeit auf das gewissenhafteste nachzukommen. Mit dem demnächstigen Erscheinen des ersten Teiles der neuen, durch *Motu proprio* vom 25. April 1904 angeordneten, vatikanischen Choralausgabe wird die Restauration beginnen, unmittelbar auf die Praxis unserer Kirchenchöre einzuwirken.“

„Um daher die Durchführung der päpstlichen Maßnahmen zu fördern und um das Verständnis für die erhabene Initiative Sr. Heiligkeit in weitere Kreise zu tragen, wird auf Anregung der „Päpstlichen Kommission für die vatikanische Ausgabe der gregorianischen liturgischen Bücher“ und unter Leitung Ihres Mandatars, Prof. Dr. P. Wagner (Freiburg-Schweiz) in dem Grenzlande des germanischen und romanischen Sprachgebietes, im Lande, in dem einst die Wiege des Heiligen Leo IX. gestanden hatte, in Straßburg i. El. vom 16.—19. August unmittelbar vor der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands, ein internationaler Kongreß für gregorianischen Gesang abgehalten werden.“

„Se. Heiligkeit, Papst Pius X. segnete bereits am 23. Jan. 1905 das Unternehmen in einem huldvollen apostolischen Breve. Der Hochwürdigste Episkopat des In- und Auslandes bringt demselben die wärmsten Sympathien entgegen, hat sich zahlreich in die „Liste der Gönner des Kongresses“ eintragen und wird sich durch Delegierte auf demselben vertreten lassen. Se. Gnaden, der Hochwürd. Herr Diözesanbischof von Straßburg, Dr. Adolf Fritzen, hat bereitwilligst das Protektorat über den Kongreß übernommen und verfolgt alle Vorarbeiten mit großer Teilnahme.“

„An alle nun, die ein unmittelbares oder mittelbares Interesse an der Kirchenmusik haben, an alle Kirchenmusiker von Fach, Chordirigenten, Organisten und Kirchensänger, an die hochwürdige Geistlichkeit und alle Laien, welche die Zierde des Hauses Gottes lieben, ergeht der Ruf, durch möglichst zahlreiche Beteiligung den Kongreß zu einer imposanten Manifestation zu gestalten, die das Herz des Vaters der Christenheit mit Freude und reichem Trost zu erfüllen imstande ist und ihm den Beweis liefert, daß die Kirchenmusiker und Kirchensänger aller Sprachgebiete in der willigen Annahme und Durchführung Seiner Anordnungen und in ernster kirchenmusikalischer Arbeit untereinander zu wetteifern gewillt sind. An alle Kirchenmusiker und Freunde des kirchlichen Gesanges ergeht die Aufforderung, durch Teilnahme am Kongreß, Ihren verehrtesten Diözesan-Oberhirten zu zeigen, daß sie keine Mühe scheuen, um zur Verherrlichung des Allerhöchsten und zur Erbauung der Gläubigen Gottes Lob zu singen nach dem Willen des sichtbaren Stellvertreters Jesu Christi, des höchsten Hohepriesters auf Petri Stuhl.“

„Wissenschaftliche Sitzungen und Aufführungen gregorianischer Choralgesänge sollen alle Teilnehmer in der Wertschätzung und Liebe des gregorianischen Choralgesanges festigen und eine Einigung über Choralvortragsart und Choralbegleitungsart ermöglichen. Die wissenschaftlichen Sitzungen finden jeden Tag von 9—12 Uhr statt und zerfallen in öffentliche und geschlossene Versammlungen. Zu den öffentlichen Versammlungen, die von 9—10½ Uhr dauern, haben Inhaber der Mitglieder- und Tageskarten Zutritt. In denselben ist jede Diskussion ausgeschlossen. Zu den geschlossenen Versammlungen haben nur Inhaber der Mitgliederkarten Zutritt. Dieselben sollen Gelegenheit geben zur freien Aussprache und zu Anfragen über die in den vorhergegangenen öffentlichen Versammlungen vorgetragenen Gegenstände. Zur Diskussion in denselben werden aber nur Themata zugelassen, die sich auf die praktische Ausführung beziehen; rein wissenschaftliche Materien bleiben demnach ausgeschlossen. Wer zur Stellung von Anträgen oder längeren Ausführungen das Wort zu ergreifen

wünscht, hat mit kurzer Inhaltsangabe bis zum 20. Juli dem Leiter des Kongress Herrn Professor Dr. P. Wagner, Direktor der gregorianischen Akademie in Freibu (Schweiz), davon schriftlich Mitteilung zu machen. Anträge sind im zustellenden Wo laut einzureichen."

„Von 3—4 Uhr werden für Interessenten jeden Nachmittag praktische Übung im Choralvortrag abgehalten. Diese Übungen, sowie die öffentlichen und geschlossen Versammlungen werden in dem an das Münster angrenzenden Priesterseminar abg halten werden. Es sind Vorkehrungen getroffen, daß auch bei einem alles Erwart übersteigenden Andrange alle Teilnehmer und Festgäste den Verhandlungen folgen könne

„Im Priesterseminar wird ebenfalls eine Ausstellung aller wichtigeren über gr gorianischen Choralgesang erschienenen Publikationen von der Firma F. X. Le Roux & C veranstaltet."

„An jedem Tage des Kongresses wird im Münster ein feierliches Pontifikalamt g halten, bei dem nur Gesänge in gregorianischer Lesart zur Ausführung gelange Außerdem werden in zwei Kirchenkonzerten im Münster alt- und neuklassische Chora bearbeitungen für Orgel mit Choraleinlagen aus allen gregorianischen Stilgattungen g boten werden. Die dabei zu singenden Stücke sind in einem eigenen Heftchen zusamme gestellt, das mit der Kongreßkarte und den vom Lokalkomitee herausgegebenen Fes schrift, die den Traktat Konrads von Zabern *„de modo bene cantandi cantum choralem* enthält, jedem Teilnehmer zugesandt wird."

„Der Preis der Kongreßkarte beträgt 5 ℳ, einer Tageskarte 2 ℳ. Das Loka komitee sorgt auf Wunsch auch für Wohnung. Anmeldungen, Anfragen u. dgl. sind z richten an Herrn Domchordirektor Jos. Victori, Straßburg, Kalbsgasse 5."

Programm zu den Orgel- und Choralvorträgen.[1]) I. Altklassische Choralbearbeitunge für Orgel mit Choraleinlagen. 1) Phantasie über die Antiphon: *In patentia vestra* von O. Luscinius († 153 Organist an St. Thomas in Straßburg (Elsaß); 2) Introitus: *In medio (Cantus varii* p. 12); 3) Je zwe Versetten über *Kyrie, Christe, Kyrie eleison* der *Missa in Dominicis per annum* von Girol. Frescobald († 1644); 4) Grad.: *Universi (C. v.* p. 14); 5) Acht Versetten zum Hymnus: *Ave maris stella* vo G. B. Fasolo († um 1680); 6) Grad.: *Specie (C. v.* p. 14); 7 (Drei Orgelstücke über je einen Vers de *Te Deum* von D. Buxtehude († 1707); 8) *Alleluja, Adorabo (C. v.* p. 17); 9) Fughette und Fuge übe den Anfang des *Ite missa est in Dominicis per annum* von F. X. A. Murschhauser († 1739), geboren i Zabern (Elsaß); 10) *Alleluja, Laudem Domini (C. v.* p. 17); 11. Figuration des Hymnus: *Crudeli Herodes* mit Fughette über dessen Anfang von J. S. Bach († 1750); 12) Offert.: *Filiae Regum (C. v.* p. 20) 13) Fugen über *Kyrie, Christe, Kyrie eleison* der *Missa in summis festis* von J. S. Bach († 1750) 14) Offert.: *Domine Deus (C. v.* p. 20); 15) Fugierte Akkordfiguration zum *Tonus peregrinus* vo J. S. Bach († 1750); 16) Communio: *Factus est repente (C. v.* p. 21); 17) Präludium und Fuga übe den Anfang des *Pange lingua* von J. S. Bach († 1750). — II. Neuklassische Choralbearbeitungen fü Orgel mit Choraleinlagen. 1) Fuge über das *Benedicamus in festis I classis* von J. Wackenthale (1795—1869), Organist am Münster in Straßburg (Elsaß); 2) Introitus: *Dilexisti (C. v.* p. 13); 3) Phantasi über den Anfang des *Credo* von F. Liszt (1811—1886); 4) Grad.: *Christus factus est (C. v.* p. 15) 5) Pfingstoffertorium über die Anfänge von *Veni sancte Spiritus, Factus est repente, Confirma hoc* und *Veni Creator* von A. Guilmant (geb. 1837); 6) Grad.: *Constitues (C. v.* p. 16); 7) Doppelfuge über den 8. Psalmton (aus der Pastoralsonate) von J. Rheinberger (1839—1901); 8) *Alleluja, Tu es sacerdos (C. v.* p. 18); 9. Figurierung des Hymnus: *Sacris solemniis* von E. Thomas (geb. 1841), Organist in Markirch (Elsaß); 10) Traktus: *Confitemini (C. v.* p. 18); 11) Symphonischer Satz über den Introitus *Puer natus est* (aus der 9. Symphonie) von Ch. M. Widor (geb. 1845); 12) Offert.: *Ave Maria (C. v.* p. 21); 13) *Laudate pueri Dominum,* Improptupsalm über die Termination des 4. Psalmtons von M. J. Erb (geb. 1860), Organist an St. Johann in Straßburg; 14) Communio: *Quinque prudentes (C. v.* p. 22); 15) Lamentation von A. Geßner (geb. 1864), Lehrer am Straßburger Konservatorium; 16) *Gloria* des heiligen Leo IX. *(C. v.* p. 27); 17) Fantasie über die Intonation des *Gloria in excelsis Deo* von M. Reger (geb. 1873).

Zu diesem Kongresse wird sich auch der Unterzeichnete mit mehreren Mitgliedern des Cäcilienvereins einfinden, um zu hören, zu beobachten und zu beraten. Er hat an das Straßburger Lokalkomitee die Bitte gerichtet, eventuell für die in Straßburg erscheinenden Diözesanpräsides und Referenten des Allgemeinen Cäcilienvereins ein Lokal und Zeit anzugeben, um über wichtige Punkte, die etwa beim Kongresse verhandelt werden und die Angelegenheiten des Vereins berühren, in eigner geschlossener Versamm-

[1]) Ein ausführlicher Kommentar zu den Orgelstücken wird noch vor dem Kongreß im Druck erscheinen.

ung sich besprechen zu können. Der H. H. Jos. Victori, Domkapellmeister in Straß-
urg hatte die Güte, im Auftrage des Lokalkomitees zu antworten, daß diese Zusammen-
unft am Samstag, den 19. August, abends 5 Uhr stattfinden könne und
war in dem an das Münster angrenzenden Priesterseminar.

Da in der Juli-Nummer der „Cäcilia" auch die zu behandelnden Themate, sowie
oraussichtlich auch das Programm der Aufführungen während des 52. Katholikentages
itgeteilt werden, so ist die Möglichkeit gegeben, im Cäcilienvereinsorgan vom 15. Juli
uf diesen Kongreß zurückzukommen. Dessen Früchte werden für die Kirchenmusik
ıne Zweifel gute und dauernde sein, obwohl über die Leseart der traditionellen Melodien
ıch bis dahin eine Vorlage noch nicht zu erwarten ist, da, wie aus obigem Programm
sichtlich, die vorgeführten Beispiele den *Cantus varii*[1]) entnommen sind. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ Die letzte Welle des **Leipziger** Musiklebens dieser Saison schlug gestern, den 8. Juni, ans
ınd. Der Riedelverein gab sein IV. Abonnementskonzert, wie immer in der Thomaskirche.

1. *Gloria* und *Credo* aus *Missa Assumpta est Maria,* 6st. von Palestrina 2. Ein Orgelstück Ricer-
re (gedruckt 1606 in Mailand) von Giovanni Paolo Cima. 3. *Sanctus* und *Benedictus* aus obiger *Missa*
n Palestrina. 4. Zwei *Concerti ecclesiastici* für Sopran und Orgel von L. Viadana. 5. *Christus*
tus est, 4st. von Felice Anerio. *Jesu, dulcis memoria,* 4st. von L. Victoria. 6. *Capriccio pastorale*
r Orgel von Girolamo Frescobaldi. 7. *Kyrie, Sanctus* und *Agnus* aus Orlando di Lassos *Missa Qual*
ina attende, 5st.

Dieses Programm ist auch ein „Programm", ein Kennzeichen der Bestrebungen des Riedel-
reins.

Es könnte vorkommen, daß mancher Dirigent eines katholischen Kirchenchores ein solches
nzert für zu „einseitig", für zu „streng cäcilianisch" halten könnte. Herr Hofkapellmeister Dr. Göhler
gt es und bringt als Frühlingsstrauß seiner „Gemeinde" einen Strauß voll dieser fremdländischen
umen aus Italien und Spanien. Es bleibt eine freudig zu konstatierende Tatsache, daß der Riedel-
rein in den angeführten Werken uns Kunstgebilde von bleibendem Werte vorführen wollte.
elche Freiheit des konfessionellen Denkens! Und mit welcher Sorgfalt war die Aufführung
bereitet, die in ihren Chören, wie Sologesängen und Solospielen tiefen Eindruck auf die
hörer machte.

Es ist rein persönliche Ansicht, wenn der Referent wünschte, daß die Abschattierung der
ılußwendungen und Schlußakkorde ebenso fein ausgetönt hätten bei der *Assumpta* als wie dies
m Lassus der Fall war. Die Akkordwellen in der *Assumpta* stürzten etwas zu rasch aufeinander,
daß die Töne nicht genug zum Verklingen hatten. Uns schien — infolgedessen — die Thomas-
che nicht akustisch genug, um jene leichten Schwebungen zu erzeugen, an den Schlüssen, jenen
chgesang, der sonst von den Wänden und der Decke herunterwehte wie ein Blütenhauch. Also
n abgesetztes *„Forte"*, sondern auch an den markanteren Schlußstellen ein Abtönen.

Diese Wirkung beobachtete bei Aufführungen seiner Werke ganz gewiß der Meister Palestrina,
nn er im Petersdome zu Rom dirigierte. Freilich stellte sich dort dieses *„Diminuendo"* von selber
, vermöge des auffallend hörbaren Nachhalles in solchen Räumen, die 80000 Menschen zu fassen
ıtande sind. Bei Lassos Werken hört man es ebenso deutlich heraus, daß dem Meister Tonein-
ücke seiner großen Kirche vorschwebten — wenn wir bloß an den ersten Teil seines Psalmes
ıken: *Te decet hymnus* mit dem langgezogenen *d*-moll und *B*-dur.

Besondere Mühe hatte sich der feinsinnige Dirigent gegeben, seinen Frauenstimmen möglichst
e herbe Süßigkeit zu geben, die in jedem Knabenchore wohltätig sich kundtut. Bedenkt man
großen Schwierigkeiten, die sich einer solchen Bemühung in den Weg stellen, so muß man
ıstlich anerkennen, daß auch der Verein einen feinen Sinn bekundete für die besondere Art und
eise, die der stilgerechte Vortrag alter Kirchenmusik unbedingt verlangt.

Daß sich eine gewisse äußere Sammlung vor Beginn der Chorgesänge bemerkbar machte,
; die Ausdrucksfähigkeit des großen Chores sicherlich günstig beeinflußt.

Wenn also auch bewegte, melismenreiche Stellen zum *Sforzato* und zum *Marcando* geradezu
ıngen, so wird doch die Grenze des Dramatisch-Zulässigen bei den Kompositionen des klassischen,
yphonen Stils bald erreicht sein, wenn nicht das Gefühl des „Objektiven", das in diesen Werken
zauberreich waltet, leiden soll. Also die Alten etwas beruhigter und betrachtender, besonders
den Schlüssen aufgefaßt, wird ihnen bei den Raumverhältnissen der Thomaskirche sicher von
rteil sein; denn gegenüber den Domen in Italien steht sie doch an Raum zurück.

Überaus schön klangen die zwei Chorsätze von Anerio und Victoria, auf dessen Motett wir
rdurch besonders aufmerksam machen möchten.

---

[1]) Wo sind dieselben erschienen? zu welchem Preise? in welcher Leseart?



Den äußerlich wahrnehmbar tiefsten Eindruck machten die 2 Soloszenen von **Viadana** für 1 Singstimme mit Orgel. Wir sind — besonders als Leiter von gemischten Chören — dem Sologesange beim Gottesdienst aus praktischen und psychologischen Gründen abhold. Aber, wenn es sich um solche Musik in solcher Ausführung handelt, kann man nur wünschen, daß zum Offertorium diese *„concerti“* gesungen werden, vielleicht von 3 sich ergänzenden Stimmen im Unisono.

Der Sologesang muß nicht ablenken. Hier kommt alles auf das „Wie“ an und das „Was“. Ist doch der Priestergesang auch Sologesang.

Aber, wenn man die reine Tonflut sich verbreiten sieht um den Text mit seinen tiefsinnigen Worten, da wird die Seele gebadet mit neuen Gedanken, und sie legt auf Augenblicke ihr Werktagskleid einmal ab und zieht einen neuen Menschen an. Herzlichen Dank dem ernst strebenden Riedelverein für seine selten schönen Gaben.

Äußerlich war die Brücke geschlagen von Regensburg nach Leipzig durch die sauber geschriebene Partitur, der leichten und so wirksamen Messe von Orlando, die der selige Jos. Renner, sen. selbst geschrieben und seinerzeit dem Gründer des Vereins zugeschickt hatte.

Innerlich — durch die wahrhaft ernste, bis ins äußerste gewissenhaft durchgeführte Wiedergabe jener Meister, die im Dome zu Regensburg nicht „ruhen“, sondern leben in markiger Schönheit und ewiger Jugend.

Musica sacra, Musik, du heilige, schlag noch einmal die Bogen um die gläubige, christliche Welt, die sich manchmal nicht mehr verstehen will.

Wir katholische Dirigenten, lassen wir es uns nicht zweimal heißen, zu jenen Schätzen zurückzugehen, die weder der Rost der Gewohnheit noch die Motten des falschen Zeitgeistes verzehren können. Besinnen wir uns auf unsere Aufgabe, dem Volke die Kunst zu zeigen, das Volk zum Verständnis der Kunst zu führen.

Zu führen nicht durch viel Äußerlichkeit, sondern zu führen durch weihevolle Aufführungen. Freuen wir uns, daß diese großen unsterblichen Meister in ihrem Kunstschaffen den zu feiern gedachten, der die Schönheit selber ist.

Darum: Hoch die Alten!

Und wenn dir, als dem zuständigen Pfarrer, das nicht genügen sollte, was dein Chor dir bietet, wenn er mehr zu leisten imstande wäre, schicke den und jenen auf Reisen. Am besten alle. Wenn das nicht geht, so wenigstens den Dirigenten. Laß ihn gute Aufführungen alter Musik hören. Ein einziges „Lied“ wirkt da mehr als lange Belehrung.

Die Kunst ist Leben, Leben will „erlebt“ sein.

Und daß wir eine läuternde Weihestunde erleben durften, dafür herzlichen Dank!“ H. L.

2. ***Requiescant in pace.*** In **Linz** verschied **Karl Waldeck**, Komponist und Domkapellmeister, am 25. März. In einer Broschüre, im Verlage von E. Mareis in Linz a. D. (Preis 40 Heller) wird von Franz Gräflinger das Leben, Wirken und Schaffen des Kapellmeisters am alten Dome eingehend und liebevoll geschildert. — Am 29. Mai starb zu **Einsiedeln** der Hochw. Herr Abt **P. Columban Brugger**, geb. zu Basel am 17. April 1855. Persönlich auf dem Musikchor auch als Abt mitwirkend, machte er sich durch den Bau der 3 Orgeln in der Wallfahrts- und Stiftskirche verdient, die er, als Elektrotechniker und Orgelkenner tüchtig, nach seinen Anordnungen erbauen ließ. — Am 18. Juni starb in **Beuron** nach mehrjährigem Leiden der bekannte Choralist und Liturgiker **P. Ambrosius Kienle** im 54. Lebensjahr, im 31. seiner Ordensprofeß. Christian Kienle war geboren am 8. Mai 1852 in Laiz bei Sigmaringen und legte 1874 die Ordensgelübde ab. Er wirkte auch in Volders und Emaus als Charallehrer, Sänger und Chorleiter. Seine Choralschule ist 1884–9. in drei Auflagen erschienen. Außerdem schrieb er ein Kirchenmusikhandbuch (1893), Maß und Milde in musikalischen Dingen (1901) und übersetzte das Werk „Gregorianische Melodien“ von Dom Pothier (1881).

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans:** Ein ungedrucktes Referat über Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Vereins-Chronik: Diözese Brixen, Jahresbericht und Generalversammlung des Bezirksverein Enneberg; Diözese Breslau; Kirchenchor Rownoje; Diözesan-Generalversammlung Cöln in Bonn; Diözese Paderborn. — Zweimal betet, wer singt. (Von Rudolf Bornewasser.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Ein Wort zum Geigenbau; Amsterdam; Padua; Breslau; Inhaltsübersicht von Nr. 6 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 6.

Der 31. Semesterkurs an der hiesigen Kirchenmusikschule schließt am 15. Juli d. J., der 32. beginnt am 15. Januar 1906. Für diesen sind bereits 8 Priester und Laien definitiv aufgenommen. Die Zahl der Schüler beträgt statutengemäß sechzehn. Programm und Statuten versendet der Unterzeichnete auf Wunsch franko und gratis.

F. X. Haberl, Direktor.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigeblatt.

1905. Regensburg, am 1. August 1905. Nr. 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

)ie „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-)eilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Giulio Bas hat sieben Kompositionen[1]) für die heilige Charwoche (welche nach deutschen Verhältnissen in einem Hefte vereiniget sein würden) in ebensovielen Einzelheften ediert. 1) Im Prozessionsgesang am Palmsonntag wechseln vierstimmige Sätze mit harmonischen Rezitationen ab; manchmal ist auch Imitation angewendet.[2]) Der terzlose Dreiklang über *cum* nach *appropinquaret Dominus* scheint Druckfehler zu sein; man gebe dem 2. Tenor *g* (statt *b*). 2) Das *Gloria laus* ist dreistimmig für den außerhalb der Kirche stehenden Chor. Die übrigen Strophen sind nach der Solesmenser Choral-Leseart in Achtelnoten. 3) Das Resp. beim Einzug in der Palmweihe-Prozession ist im Stile von Nr. 1 gehalten. 4) Ähnlich ist das *Popule meus* für den Charfreitag aufgefaßt. 5) Kann abwechselnd mit den Choralversen in drei verschiedenen Falsibordoni einfachster Art ausgeführt werden. 6) Im *Christus factus est* ist auf die Zusätze am Charfreitag und Charsamstag Bedacht genommen. 7) Im Psalm *Miserere* wechselt der I. Ton mit einer aus dem Kloster Monte Cassino entlehnten Choralmelodie und einem Falsobordone ab. — Auch wenn Alt angegeben ist, so nehme man jedenfalls Sopranstimmen zu demselben, da ihm das Sopran-*es*, *e* und *f* zugemutet wird. Vom I. Tenor werden öfters *f*, *g* und *as* verlangt. Die musikalische Fassung der 7 Nummern ist würdig, einfach und größtenteils harmonisch, der Stil vorwiegend modern, jedoch mit archaisierenden Wendungen in der Akkordfolge und Kadenzierung.

Alois Bottazzo komponierte eine Messe zu Ehren der Wundmale des hl. Franz von Assisi,[3]) welche den gewandten und phantasievollen Organisten verrät. Wenn die Messe von 2 Männerstimmen gesungen wird, dann muß an vielen Stellen und schon

---

[1]) 1) Ant. *Cum appropinquaret* (Alt, Ten. I u. II, Baß) Part. 65 ₰, 4 St. à 10 ₰; 2) *Gloria laus* (Cant., Ten., Baß) Part. 95 ₰, 3 St. à 10 ₰; 3) *Ingrediente Domino* (Alt, Ten. I u. II, Baß); 4) *Popule meus* (Cant., Ten. I u. II, Baß); 5) *Benedictus Dominus Deus Israel* (Alt, Ten. I u. II, Baß); 6) *Christus factus est* (Alt, Ten. I u. II, Baß); Ps. *Miserere* (C., T. I und II, B.); Nr. 3—7 je Part. 1 ℳ 5 ₰, St. à 10 ₰. Verlag von Marcello Capra in Turin.

[2]) S. 2 der Partitur ist im vorletzten Takte in den vier Stimmen das Wort *Dominus* in *Domino* zu verbessern; richtig steht es im viertletzten Takte. S. 3, 2. System, fehlt im Baß ♭ vor *g*. S. 4, 1. System, 2. Takt, hat der I. Tenor ♭ vor *g*, also *ges* zu singen.

[3]) Op. 148. *Missa in hon. Ss. Stigmatum S. Francisci in Monte Alvernae, ad chorum duarum vocum aequalium (Cant., Alt. vel Ten., Bass.) organo comitante.* Turin, Marcello Capra, Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

bei *Kyrie eleison* usw. dem Manual das Pedal beigegeben werden, da sonst harmonische Defekte zum Vorschein kommen. Wird sie von 2 Oberstimmen gesungen, so muß der Sopran über *f* und *g* leicht verfügen. Die Klangwirkung ist für Tenor und Baß günstiger als für Cantus und Alt. Am besten entspricht die fließende Orgelbegleitung.

Casimiri, Raphael, Op. 14. *Eucharistica.* 7 *Motetta in laudem et adorationem Ss. Corporis Christi, ad 2 voces inaequales* (Alt und Bariton) *Organo vel Harm. comitante.*[1]) Die sieben eucharistischen Texte sind sehr innig, melodiereich und überaus andächtig im modernen Stile komponiert. Die 2 Singstimmen — wir würden besser sagen: die vereinigten Ober- und Unterstimmen, denn *d* und *e* soll man dem Alte nicht mehr zumuten — deklamieren rhythmisch ausdrucksvoll und durchaus diatonisch; die Orgelbegleitung ist mäßig modern und mittelschwer. Das Werk verdient warme Empfehlung, muß aber gut dirigiert werden.

Gaetano F. Foschini komponierte für Landchöre eine Messe für 2 gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung.[2]) Auch bei dieser Messe ist der Vortrag durch 2 Männerstimmen dem von 2 Oberstimmen vorzuziehen. Die Kantilene ist ziemlich breit angelegt und rhythmisch schwungvoll. Auffällig ist ein Ochetus in folgender Stelle:

Be-ne - di - ctus.

Man halte ruhig (statt der Viertelpause) die beiden Noten als Halbe! Die Orgelbegleitung ist öfters sehr massig; im *Credo* z. B. sind vollgriffige Akkorde, ja volle Orgel angewendet, von *Et exspecto* bis *mortuorum* sogar ein Pizzicato-Pedal! Nur bei Besetzung durch einen sehr starken Vokalchor lassen sich diese Protuberanzen, die den italienischen Organisten sehr geläufig sind, erträglich anhören. Sehr viele Unisonistellen und Soli der ersten oder zweiten Stimme erleichtern den ländlichen Sängern den Vortrag. Ideal ist dieser Stil nicht, aber auch nicht trivial; immerhin ist diese Messe für italienische Landchöre vom kulturhistorischen Standpunkte aus sehr lehrreich und technisch durchaus geschickt komponiert. Der Organist spielt fast eine Hauptrolle und muß über die Anfangsgründe des Orgelspiels hinaus sein, über ein gutes Instrument verfügen und den Registerwechsel genau einhalten.

Unter dem Titel: „*Resurrexit*“ komponierte **Adolf Gessner** 7 liturgische Texte für die Osterzeit, speziell für den Ostertag und die Auferstehungsfeier, für 4 Männerstimmen.[3]) Kraft und Schwung pulsieren in den musikalisch wertvollen Sätzen, welche gute Männerchöre und feinfühlende Dirigenten voraussetzen. Textesdeklamation, Stimmenführung und dynamische, im Text begründete Abstufung regen an und machen dieses Opus 12 sehr empfehlenswert.

— — Die zwei Antiphonen zum Empfange eines Bischofs (Op. 13) des gleichen Komponisten fügen dem vierstimmigen Männerchor noch 4 Blechinstrumente oder die Orgel hinzu.[4]) Sowohl bei der Antiphon *Sacerdos et Pontifex*, als beim Responsorium sind auch die *Alleluja* berücksichtigt, die während der österlichen Zeit beizusetzen sind. Der Stil ist pompös und modern. In den Singstimmen ist wenig Chroma, die Rhythmik hochpathetisch.

J. G. Meuerer, Op. 34. Messe zur Verehrung des heiligen Kreuzes, für 4st. gemischten Chor mit Orgelbegleitung.[5]) Im modernen Stile, ohne störende Chromatik, schon von mittleren Gesangschören gut ausführbar, durch thematische Arbeit mannigfaltig gegliedert, den Text sorgfältig und weihevoll bevorzugend, in der Orgelbegleitung

---

[1]) „Styria“, Graz, 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. Die Texte sind: *Ecce panis; O esca viatorum; O quam suavis; Bone Pastor; O sacrum convivium; O salutaris hostia* und *Domine non sum dignus.*

[2]) Op. 134. *Missa brevis facillima ad rurales Scholas Cantorum dicata, ad chorum duarum vocum aequalium organo vel harmonio comitante.* Turin, Marcello Capra. Part. 2 ℳ 48 ₰, 2 Stimmen à 24 ₰.

[3]) *Resurrexit. Cantus sacri pro Tempore Paschali.* 1) *Aurora coelum purpurat;* 2) *Surrexit pastor bonus;* 3) *Terra tremuit;* 4) *Haec dies;* 5) *In die illa;* 6) *Ego dormivi;* 7) *Regina coeli.* Op. 12. L. Schwann, Düsseldorf, 1905. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

[4]) *Ad recipiendum Episcopum.* a) *Sacerdos et Pontifex;* b) *Ecce sacerdos magnus.* L. Schwann, Düsseldorf, 1905. Partitur 80 ₰. Jede Einzelstimme 8 ₰.

[5]) *Missa in adorationem St. Crucis, ad 4 voces inaequales organo comitante.* „Styria“, Graz, 1905. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 35 ₰.

tragend, manchmal aber auch selbständig, muß diese Messe jenen Chören besonders empfohlen werden, welche bisher größtenteils der absoluten Musik, die den Text als Substrat der Noten zu behandeln pflegten, sehr gut empfohlen werden.

Giov. Pagella komponierte eine Vesper[1]) leichten Stiles für die Muttergottesfeste. Dieselbe beginnt in lobenswerter Sorgfalt mit einem meist 3 st. Präludium, ohne Zweifel, um die Hexereien mancher Organisten zu bannen, bringt das *Deus in adjutorium*, die Antiphonen mit den Psalmen der Muttergottesfeste, den ungeraden Strophen der Psalmen und des Hymnus und *Magnificat* der 1. und 2. Vesper in Choralmelodien mit Achtelnoten und Orgelbegleitung. Für die geraden Verse der Psalmen usw. sind vom Autor Falsibordoni für 3 Männerstimmen komponiert; zu jeder Antiphon ist ein Interludium, das von der vorausgehenden zur nachfolgenden Antiphon überleitet, verfaßt, so daß der Organist nicht wohl entgleisen kann. Für den Choral ist die Solesmenser Leseart gewählt, welche nur in wenigen Noten von der ehemals typischen Ausgabe abweicht. Das ganze Op. 33 ist eine sehr praktische Publikation für Chöre, welche mit wenig Kräften eine liturgische Vesper auszuführen haben.

Requiem für 2 gleiche Stimmen (Sopran und Alt) mit Orgelbegleitung, Op. 7, von **Max Pracher.**[2]) Eine sehr leicht ausführbare *Requiem*-Messe mit vollständigem Texte (*Dies irae* und Resp. *Libera* fehlen übrigens), in welcher die beiden Oberstimmen abwechselnd und gemeinsam, unterstützt von einfacher Orgelbegleitung, den liturgischen Anforderungen geschmackvoll entsprechen können.

Die Messe zu Ehren der hl. Christina, Martyrin, für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung von **Stanislaus Premrl**[3]) ist in modernem Stile abgefaßt und stellt an den Umfang der Singstimmen, besonders an den Sopran, hohe Anforderungen.[4]) Diese Messe ist übrigens nicht besonders leicht und muß an Stellen wie *Pax hominibus, deprecationem, resurrectionem* usw. sorgfältig ausgeführt werden, um den Eindruck des Gehackten zu vermeiden. Am auffallendsten ist das *Dona nobis* im Schlußsatz behandelt. Der Komponist ist im Vokalsatz nicht genügend unterrichtet.

Or. Ravanello bearbeitete gleich Pagella eine Muttergottes-Vesper mit den Antiphonen und Psalmen nebst Hymnus und *Magnificat* der 1. und 2. Vesper für 2 gleiche Stimmen. Hier ist Ausführung durch 2 Oberstimmen vorzuziehen. Die ungeraden Verse sind choraliter, die geraden in Falsobordonestil wiedergegeben. Auch Präludien und Interludien sind gut und praktisch angebracht. Für Landchöre und einfache Verhältnisse ist das Op. 69 sehr brauchbar.[5])

Jak. Quadfliegs Herz-Jesu-Messe[6]) für gemischten 4 st. Chor ist ein musterhaftes Vorbild für Komponisten in bezug auf Textbehandlung, prägnante Melodiebildung in jeder Einzelstimme und wird unseren besseren Gesangschören hohen Genuß bereiten und sie zu feinem, durch einen guten Dirigenten vollendetem Vortrag hinreißen. Der Komponist hat 3 Linien-Systeme gewählt; das 1. für Sopran und Alt, das 2. für Tenor, das 3. für Baß und dadurch nicht nur eine vortreffliche Übersicht für die Bewegung der einzelnen Stimmen erreicht, sondern auch bewirkt, daß der liturgische Text in den Mittelstimmen ohne störenden Überbau gut gelesen werden kann. Der phrygischen Tonart ist er bis zur letzten Note treu und dadurch stets diatonisch geblieben. Die Triebkraft liegt in der Imitation, sowie in der überaus schönen Linienbildung der Melodien. Überdies überschreitet der Sopran nicht das e^2, der Tenor nicht f^1, der Baß

[1]) Op. 33. Turin, Marcello Capra. Partitur 3 ℳ 60 ₰, 3 Stimmen à 40 ₰.

[2]) *Missa pro defunctis, 2 voces aequales.* „Styria", Graz, 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Missa in hon. S. Christinae, Martyris.* Laibach (Krain, Österreich), Katholische Buchhandlung, 1904. Partitur 2 K 40 h, 4 Stimmen à 40 h.

[4]) Die Orgelstimme ist am Klavier oder Harmonium erdacht und ohne Angabe von Pedal oder Manual geschrieben. Stellen, wie S. 1, Zeile 3, Takt 5 und 6 zwischen Alt und Baß und Orgelbaß; S. 2, Zeile 1, Takt 2; S. 5, Zeile 2, Takt 2; S. 6, Zeile 3, Takt 5 und 6; S. 7, Zeile 3, Takt 6; S. 9, Zeile 2 Takt 3 und viele ähnliche mußten technisch verbessert werden.

[5]) *Vesperae in festis B. M. V.* Turin, Marcello Capra, Partitur 3 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 40 ₰.

[6]) Op. 26. *Missa VII. (3. toni) in hon. Ss. Cordis Jesu, ad 4 voces inaequales.* L. Schwann, Düsseldorf, 1904. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

nicht c^1, so daß die Vollkraft und Charakteristik der einzelnen Stimmen auf das Beste gewahrt ist und die Tonfarben von *pp* bis *ff* in ihrer Sattheit aufgetragen werden können.[1])

Rob. Remondi komponierte als Op. 83 eine lauretanische Litanei[2]) nach italienischer Gepflogenheit, d. h. neun Zwischensätze,[3]) welche 4 Männerstimmen beim Gesange des Volkes in lateinischer Sprache ausführen sollen; die Volksmelodie selbst ist nicht angegeben. Die 4st., in gleichzeitigem Stile gut verfaßten Sätzchen enthalten je drei Anrufungen unter einem *Ora pro nobis.*

Eine neue Idee förderte der unermüdliche Verleger M. Capra in Turin zur Durchführung, indem er mit Genehmigung des Originalverlegers Ch. Werner in München 3 Werke des † Meisters **Jos. Rheinberger**, in neuer Bearbeitung edierte, nämlich:

a) das im Jahre 1872 unter dem Titel „Meßgesang"[4]) komponierte Op. 62, war nach liturgischer Seite im *Gloria* und *Credo* verstümmelt; die lateinische Messe selbst aber, für eine Kinderstimme geschrieben, ist lieblich und musikalisch wertvoll. Don Giov. Pagella in Turin hat in pietätvoller Weise die fehlenden Textteile vorzüglich und im Geiste Rheinbergers ergänzt, so daß dieses Op. 62b als eine Bereicherung der einstimmigen Messen warm empfohlen werden kann. Ausdrücklich jedoch muß beigesetzt werden, daß die Messe mehr noch in der Begleitung als in der Kantilene modern ist und nicht ungebildete oder rauhe Stimmen verträgt, auch im Tempo verschiedene Modifikationen verlangt, wohl auch Wechsel zwischen Sopran und Alt, sowie einen Organisten fordert, der nicht mehr Anfänger ist.

b) Als Op. 62c wurde das 1st. *O salutaris hostia*,[5]) welches dem einstimmigen Meßgesang als Strophe des Hymnus *Verbum supernum* beigegeben war, als Separatausgabe behandelt mit der Schlußstrophe *Uni trinoque Domino.* Auch von dieser zarten Komposition ist zu bemerken, was von Op. 62b gesagt worden ist.

c) Das Op. 126 Rheinbergers[6]) hat Don G. I. Rostagno in Turin in betreff des liturgischen Textes ergänzt. Auch Jos. Renner hat vor 4 Jahren das gleiche Werk, dessen Original für 3st. Frauenchor mit Orgel geschrieben ist, für 4st. gemischten Chor umgearbeitet, vergl. *Musica sacra* 1902, S. 103, sowie Cäcilienvereinsorgan 1902, S. 83, die beiden ablehnenden Referate von † P. Piel und Ant. Seydler. Wenn der „süße Chromaduft" damals sogar der Rennerschen Bearbeitung „entströmte", so tritt dieser Fall noch mehr beim Original für 3 Frauenstimmen ein. Wenn die zur Reform der Kirchenmusik sich aufraffenden Italiener an Rheinbergers Op. 126 Freude empfinden, weil es jetzt mit vollständigem Texte versehen ist, so wird man es ihnen nicht übelnehmen, da sie ja unter ganz anderen, unangenehmen „Düften" gelebt haben; für die deutschen Verhältnisse ist jedoch diese Bearbeitung Rostagnos nur eine Toilettensache, welche auf den kirchenmusikalischen Habitus des Werkes keinen wesentlichen Einfluß ausüben kann. Daß auch 3 Männerstimmen diese für 3 Frauenstimmen gedachte Messe ausführen sollen, ist eine recht arge Verletzung der musikalischen Ästhetik und der Intentionen des † Meisters.

Die kurze Messe zu Ehren des heil. Franz Seraph[7]) von **P. Basil. Röwer** ist für 3 Männerstimmen in einfachem, würdigem Stile abgefaßt. Vom *Credo* sind nur die

---

[1]) In Vorbemerkungen werden Angaben über 4 Ausführungsmöglichkeiten der 3 *Agnus Dei* gegeben, sowie die Ordnung der bisher erschienenen Messen des Autors registriert.

[2]) *Litanie della B. M. V. (More Italico) per coro a quattro voci virili.* Turin, Marcello Capra. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

[3]) 1) *Sancta Maria* mit den 2 folgenden Versen; 2) *Mater castissima* ebenso; 3) *Mater creatoris*; 4) *Virgo clemens*; 5) *Vas honorabile;* 6) *Foederis arca;* 7) *Auxilium Christianorum;* 8) *Regina Confessorum;* 9) *Agnus* mit *Miserere nobis.*

[4]) Op. 62b. *M. Puerorum (Messa della Santa Infanzia* — Kindermesse.) Partitur 1 ℳ 84 ₰, Stimme 24 ₰. Für Deutschland können alle Werke im Verlag von Marcello Capra in Turin direkt oder durch irgend eine Buchhandlung bestellt werden.

[5]) Partitur 1 ℳ 12 ₰, Stimme 8 ₰.

[6]) Op. 126c. *Messa in la maggiore.* Partitur 4 ℳ 75 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.

[7]) Op. 3. *Cum Superiorum licentia. Missa brevis in hon. S. P. N. Francisci Seraphici ad tres voces aequales.* L. Schwann, Düsseldorf, 1905. Partitur 1 ℳ, 3 Stimmen à 15 ₰.

Worte *Et incarnatus est* bis *factus est* komponiert; es wird also Choralgesang in einer Melodie, welche der *A*-dur- oder *Fis*-moll-Tonleiter entspricht, vorausgesetzt. Der Ausdruck *Voces aequales* soll nicht zur Annahme verleiten, daß man die Messe auch für 3 Oberstimmen wirkungsvoll gebrauchen könne.

Die *Missa Te rogamus Domine*[1]) von **Delf. Thermignon** ist Sr. Heiligkeit, Papst Pius X. gewidmet und die Dedikation angenommen worden. Der tüchtige Kapellmeister an der Basilika St. Marco in Venedig hat mit diesem Werke für italienische Verhältnisse eine treffliche Gabe geboten. Melodiereicher, polyphoner Stil herrscht in den 3 gemischten Stimmen, die im *Credo* von *Et incarnatus* bis *sepultus est* sich verdoppeln und in dramatischer Weise das Leiden und den Tod des Heilandes zu schildern versuchen. Es ist viel Musik in dieser Messe und der selbständigen Orgelbegleitung; auch das Chroma ist hineinverwoben, besonders im *Christe eleison.* Das Werk ist ziemlich ausgesponnen und kann als Festmesse bezeichnet werden. Nur ein leistungsfähiger, gutbesetzter Chor, der im Sopran eine Teilung der Stimme zuläßt, ohne den Effekt zu schwächen, kann sich mit Erfolg an diese moderne, wirkungsvolle, musikalisch tüchtige Arbeit machen.

Nach Abschluß obiger Referate wurden der Redaktion nachfolgende Messen-Novitäten aus New York vom Verlage J. Fischer & Bro.[2]) zugesendet. Während J. B. Singenberger mit seiner „Cäcilia" seit mehr als 30 Jahren unter heroischen Opfern theoretisch und praktisch wenigstens das deutsche Element in den Vereinigten Staaten zu einer Reform der liturgischen Kirchenmusik durch Wort und Beispiel angeregt und für eine solche gewonnen hat, scheint nunmehr durch das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius X. auch den englisch sprechenden Katholiken und Kirchenchören die Zeit gekommen zu sein, bessere Kompositionen und liturgisch vollständige, sowie musikalisch nicht unwürdige Messen für die einfachsten, man kann sagen primitivsten Kirchenchöre einzuführen und zu verbreiten.

Aus genanntem Verlage liegen vor:

Op. 30 von **E. J. Biedermann,** eine Messe zu Ehren der seligsten Jungfrau, für 1st. Chor mit Orgelbegleitung. Für Abwechslung durch Solo, Chor, S. T. und A. B. wird etwas Kolorit in diese den elementarsten Anforderungen an einen Gesangschor angepaßte Messe gebracht.[3])

Eine Messe zu Ehren des heil. Augustin von **Max Hohnerlein** ist in doppelter Ausgabe erschienen: als Op. 40a, für 3 Männerstimmen in *C*-dur, und Op. 40b, für Alt, Ten. und Bar. in *F*-dur, jede mit Orgelbegleitung. Die Messe ist in edlem Sinne einfach, leicht und schwächeren Chören sehr zu empfehlen. Jede Ausgabe, Partitur 80 cent., 3 Stimmen 60 cent.

Ein Redemptoristenpater, **Theophilus Matheju,** komponierte zu Ehren der unbefleckten Empfängnis Mariä eine 1st. Messe, bei deren Ausführung die Sänger nur die C-dur-Tonleiter auf- und abwärts, rhythmisch auf den Text verteilt, vorzutragen haben. Im *Gloria* und *Credo* sind auf Mitteltönen ganze Sätze nur zu rezitieren. Die Orgelbegleitung ist überaus leicht (S. 8, Takt 40 ist in der Orgelstimme vor Baß und Alt ein ♭ einzuschalten). Am Schlusse findet sich ein ebenso leichtes *O salutaris* und *Pange lingua* in gleicher Besetzung. Partitur 60 cent., Stimme 15 cent.

Referent mußte sich unwillkürlich an Matth. Kap. XX. 12. erinnern! — Wenn auch der Kunst durch solche Publikationen nicht viel gedient ist, — die Massen der Kirchenchöre brauchen einfaches und gesundes Brot; überdies kann durch guten und schönen Vortrag Andacht und Erbauung gefördert werden. F. X. H.

---

[1]) *Per coro a tre voci dissimili* (S., T. und B.) *con accompagnamento d' Organo.* Turin, Marcello Capra. Partitur 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.

[2]) 7 und 11, Bible House. Für Deutschland hat Böhm & Sohn in Augsburg die Vertretung.

[3]) Die Preise sind nur in amerikanischer Währung angegeben. Partitur 60 cent., Stimmen à 15 cent.

[4]) *Hi novissimi una hora fecerunt, et pares illos nobis fecisti, qui portavimus pondus diei, et aestus.*

Die katholische Hofkapelle in Dresden

soll, wie der Redaktion in Briefen und durch eingesendete Zeitungsartikel bekannt geworden ist, endlich eine innere und äußere Umgestaltung erfahren. Bekanntlich hat Richard Wagner bereits im Jahre 1849 über die Einrichtung dieses Institutes im 2. Bande seiner gesammelten Schriften, Seite 307, speziell Seite 335—339, sehr beherzigenswerte und sachkundige Vorschläge gemacht. Im Cäcilienvereinsorgan 1904, Seite 145 (ähnlich auch in *Musica sacra* 1894) wurden die Ideen Richard Wagners über die Reform der katholischen Kirchenmusik wiederholt in die Öffentlichkeit gebracht, aber, wie es schien, ohne jeden Erfolg. Wenn endlich in Dresden, wo die Vorbedingungen für einen musterhaften liturgischen und klassischen Vokalgesang außerordentlich günstige sind (besser als in München und Wien), vielleicht auf Anregung des päpstlichen *Motu proprio*, nicht nur liturgische Neuordnung, sondern auch künstlerische Umbildung, sowie eifrigere Pflege des Vokalstiles angestrebt wird, so hat jeder Freund der Kirchenmusik lebhaftes Interesse und hoffnungsvolle Freude der guten Sache halber.

Es wird also hoffentlich nicht übel gedeutet werden, wenn der Vorstand des Allgemeinen Cäcilienvereins, auch ohne offiziell berufen oder befragt zu sein, die Mitglieder dieses Vereines über die bisher erfolgten Einrichtungen auf dem Laufenden erhält. Er betont ausdrücklich, daß diese Notizen, soweit seine Person hereingezogen worden ist, weder direkt, noch indirekt von ihm ausgehen oder auch nur angeregt worden sind, und daß er sich in diese internen Angelegenheiten durchaus nicht einmischen will, aber mit tausend Gesinnungsgenossen in Deutschland einer gründlichen, prinzipiellen und programmatischen, idealen Reformation die vollsten Sympathien entgegenbringt.

Die erste, fast feindselige, aber nicht beachtenswerte Notiz stammt aus einer Dresdener Zeitung vom 27. Mai d. J. und lautet:

„**Die Orchestermusik in der katholischen Hofkirche.** Man schreibt uns: Seit Erbauung der katholischen Hofkirche vor 150 Jahren hat in ihr die Orchestermusik einen wesentlichen Bestand gehabt. Nach verbürgten Nachrichten soll sie von August dem Starken in Rom feierlichst zugesagt und garantiert worden sein. Alle fürstlichen Nachfolger haben diesem Versprechen gemäß an der traditionellen Orchestermusik streng festgehalten und sie in hochherzigster Weise unterstützt und gefördert. Verschiedene Königliche Kapellmeister, wie Weber, Naumann, Schuster, Reißiger waren verpflichtet, jedes Jahr eine Orchestermesse zu komponieren. Die Orchestermusik wurde für die in der Königlichen Hofkirche stattfindenden feierlichen Gottesdienste für die allein würdige und den räumlichen Verhältnissen entsprechende gehalten und demgemäß eine Königliche musikalische Kapelle für diese Kirchendienste gegründet, deren Anzahl in früheren Zeiten eine sehr beträchtliche war. Es kamen aber verschiedene Meß-, Vesper- und Litaneigottesdienste im Laufe der Zeit in Wegfall. In jüngster Zeit wurden, um den cäcilianisch kirchlichen Bestrebungen gerecht zu werden und die Königliche Kapelle wegen des vermehrten Theaterdienstes zu entlasten, die Orchestervespern und Litaneien auf die Fest- und Feiertage beschränkt und während der Advents-, Fasten- und Ferienzeit die orchestralen Messen an 18 bis 20 Sonntagen fallen gelassen und vokale Hochämter dafür eingeführt. Verschiedene, dem kirchlichen Geiste widersprechende Werke von Weber, Mozart, Morlacchi, Schuster wurden ausgeschieden und nur die besten, kunstvollsten Meßkompositionen von Hasse, Beethoven, Mozart, Schubert, Naumann, Reißiger, Schuster beibehalten. Und nun sollen die wenigen, an den übrig bleibenden Sonntagen von unserer ausgezeichnet eingespielten und dirigierten Königlichen Kapelle ausgeführten, zum Teil für die Königliche Hofkirche allein komponierten Meßkompositionen, an denen sich Millionen Seelen erbaut haben, in denen sie geistige Erholung fanden und von welchen sie sittliche Anregung und Belebung mit nach Hause nahmen, plötzlich in Wegfall kommen. Aus Sparsamkeitsrücksichten kann man dies an allerhöchster Stelle doch wohl nicht wollen, wo genügend fest angestellte, durch die Huld Sr. Majestät des verstorbenen Königs Georg erst kürzlich aufgebesserte Sänger zur Verfügung stehen. Durch die beabsichtige Neuerung würden nicht geringe Kosten durch Anschaffung von Noten und Neuanstellung von Sängern und Knaben in Frage kommen und sich notwendig machen, wenn nicht der vokale Chor sich zu dürftig ausnehmen soll. Besonders bei den Vespern, die man selbst auf jedem katholischen Dorfe durch einige vierstimmige Gesänge möglichst zu feiern sich bestrebt und für die man in evangelischen Kirchen durch Stiftungen hier und da eine orchestrale Festmusik zu beschaffen sucht, dürfte sich bei den räumlichen Verhältnissen der Hofkirche der Chor als zu schwach erweisen, wenn die betreffenden Dienste von den Kapellknaben allein mit Orgel ausgeführt werden. Möchte man darauf bedacht sein, ehe man an den durch das Alter geheiligten Traditionen weiter rüttelt,

die bisherige Einrichtung fortbestehen zu lassen und nicht durch übereilte Maßnahmen den von Einheimischen wie Fremden, von Katholiken wie Andersgläubigen geschätzten Wert und Ruf der Musik in der katholischen Hofkirche zu Dresden weiter zu beeinträchtigen."

Dieser „Weheschrei" ist nicht mißzuverstehen, findet jedoch helle Beleuchtung in nachfolgender Originalkorrespondenz an die Redaktion der *Musica sacra:*

—b— Eine Angelegenheit, die weite Kreise interessieren dürfte — berührt der „Dresdner Anzeiger" in der Nummer vom 28. Juni, Seite 2; er schreibt:

* **„Die Kirchenmusik in der katholischen Hofkirche in Dresden.** Beachtung dürfte eine Zuschrift verdienen, die uns von geschätzter Seite zugeht: Gegen die Abschaffung der Instrumentalmessen in der katholischen Hofkirche ist als wesentlichster Grund vorgebracht worden: „Dresden verliert eine Anziehungskraft. Diese berühmten Kirchenmusiken müssen als Dresdner „Hörenswürdigkeit" erhalten bleiben." Die Kirchenmusiken sind aber nicht für die in der Kirche flanierenden Fremden da, sondern für die Gemeinde. Die dem katholischen Ritus am besten entsprechende Kirchenmusik ist die a capella-Musik. Seit Jahrzehnten arbeiten die bedeutendsten Musiker und Musikgelehrten der katholischen Kirche daran, ihr die Reinheit ihrer alten liturgischen Kunstpflege wiederzugeben. Der Cäcilienverein hat hier Großes getan. Sein jetziger Führer, Franz Haberl in Regensburg, gilt als die größte Autorität auf dem Gebiete. Und eben in Regensburg wird diese Kunst echten liturgischen Chorgesanges so gepflegt, daß sie auch zu einer „Berühmtheit" geworden ist. Die Gelegenheit für Dresden ist jetzt da, diesem Beispiele zu folgen und gründlich zu reformieren. Mit den vorhandenen Mitteln läßt sich ein glänzender Chor zur Pflege der alten Kirchenmusik, der echten liturgischen, bilden. So wird nicht nur der Kunst besser gedient, sondern auch der richtige Geist des katholischen Kultus gewahrt. Die Meisterwerke von Palestrina, Lassus, Gallus, Gabrieli, Allegri, Vittoria und wie sie alle heißen, könnten so zu neuem Leben erweckt werden, und die Pflege dieser klassischen Kunst würde sicher bald ein neuer, schöner Ruhm Dresdens werden! Sucht man nach Vorbildern, so wende man sich nach Regensburg und lasse sich von dem Führer dieser Reform der katholischen Kirchenmusik, Herrn Dr. Franz Haberl, die nötigen Weisungen für die Einrichtung dieses Musterchores geben. Jedenfalls ist damit gleichzeitig den Forderungen der Kirche und der Kunst gedient."

Daß dieser offenbar von nicht katholischer Seite herrührende Artikel einen wunden Punkt der Dresdener katholischen Pfarrkirche berührt, ist wohl genügend bekannt. Wohltuend berührt in dieser Zuschrift die objektive Würdigung der Ansprüche von seiten der Katholiken an eine Kirchenmusik, wie sie dem Stande der gegenwärtigen Geschichtsforschung, der Sonderbestrebung unserer Zeit „zurück zu den Alten" und den wohl überall anerkannten klaren Bestimmungen der kirchlichen Vorschriften entspricht.

Es ist nicht zu verkennen, daß die Neuordnung der in Frage kommenden Verhältnisse ihre besonderen Schwierigkeiten in sich birgt. Aber bei beiderseitigem gutem Willen läßt sich, wenn nicht alles, so doch viel erreichen.

Wie ist diese Opernmusik in die Dresdener Hofkirche hineingekommen?

Kurz gesagt: durch die italienische Oper.

Das Merkmal der italienischen Oper verrät sich in dem Hervortreten der Melodie, die den *bel canto* zur höchsten Blüte brachte.

So kam es, daß ganze Opern auf bestimmte Sängerinnen und Sänger zurecht geschrieben wurden, um ihnen Gelegenheit zum Glänzen zu geben; der Gedankeninhalt war Nebensache.

Mit Johann Adolf Haße (1699—1783) trat die italienische Oper in Dresden als Tyrannin auf und machte ihren Einfluß auch dann noch geltend, als längst schon C. M. v. Weber seine romantischen Opern 1822 auswärts mit größtem Erfolge aufgeführt hatte.

Eine Reihe wohlbekannter Namen begegnen uns bei Aufzählung der Kapellmeister an der Dresdener Hofoper, unter andern: Hasse, Naumann, C. M. v. Weber, Morlacchi, Ries, R. Wagner, Reißiger, Wüllner a. m.

Diese genannten Meister waren Hofopern-Kapellmeister und Hofkirchen-Kapellmeister in einer Person.

Zum Unsegen der Kirchenmusik.

Es besteht die Einrichtung, daß ein Teil des Theaterorchesters die Begleitung der Musik beim Gottesdienste mit übernimmt, und ebenso wird den Primadonnen die Ausführung der Solis in der Kirche übertragen.

Wie konnte es anders sein, als daß nach und nach der Organist vor Dirigent, Solosänger und Orchester in der Hofkirche der herrschende wurde.

Aber dieser Andrang verweltlichter Künstler hätte noch eine Abwehr gefunden, wenn die genannten Kapellmeister in der Lage gewesen wären, Kompositionen der ersten Blüteperiode bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts (Palestrina, Lassus, Victoria) zu kennen und sie aufzuführen.

Aber es lag im Zuge der Zeit eines Hasse, alle Musikbetätigung auf die Seite des Glänzenden, des Prächtigen, des Pompösen, des Instrumentalen zur Entfaltung zu bringen. Es war das der Zug eines August des Starken, eines Ludwig des XIV., der durch Europa wehte.

Hierzu kommt noch die Entdeckung der Tongewalt des Orchesters, die Erfindung der Orchestermusik, die besonders durch Weber bis hart an Wagner herangeführt wurde.

Nimmt man alle diese Faktoren zusammen: Die Verquickung der Kapellmeisterposten in Theater und Gotteshaus, die Verwendung des Opernorchesters beim Gottesdienste, die Sucht der Primadonnen zu glänzen, die großen berauschenden Erfolge der ganz neuen Orchestermusik, den vollständigen Mangel an kirchlichen Vokalwerken mit Instrumentalbegleitung, die völlige Vergessenheit der Meister der altklassischen Zeit — es konnte nicht ausbleiben, daß der Hof sich in der Kirche dieselbe Art musikalischer Belebung wünschte, die in der Oper so unerhörte Triumphe feierte.

Und so kommt es, daß jeder der genannten Autoren sich bemühte, seinem höchsten Gönner und Fürsten eine Musik fürs Gotteshaus zu liefern und zu schaffen, die ganz das Kind ihrer Zeit ist: Durch und durch Opernmusik.

Das soll kein Vorwurf gegen diese Meister bis zu Rich. Wagner sein. Gewiß nicht. Diese Männer konnten einfach nicht anders schreiben; konnten nicht aus ihrer Haut heraus. Sie wären Heuchler, „konventionelle Lügner“ geworden, wenn sie anders den Meßtext vertont hätten — Haydn und Mozart mit inbegriffen. Sie mußten schreiben, wie es ihrem Genie vorschwebte.

Wer aber weiß, welchen besonderen Charakter, welche Bedeutung jedem der Meister in der Musikgeschichte zukommt, wird keinen Augenblick in Zweifel sein, daß diese Meister zwar wirkungsvolle, packende, ja stimmungsreiche Werke geschaffen haben, die aber ihrem Wesen nach durchaus auf Wirkungen hinausgehen, die man erwartet, wenn der Vorhang aufgeht und er das Bretterhaus enthüllt, das die Welt bedeuten soll. Wir könnten hier mit Beispielen aus Webers Messen dienen, wonach seine Meßmotive als Skizzen sich darstellen, zu jenen religiös gestimmten Szenen des Freischütz, die immer wieder fesseln durch ihren religiösen Zauber, aber in der Kirche beim hl. Meßopfer sofort als schwere Profanation empfunden würden und werden. Es ist und bleibt wahr: Die Kirchenmusik der Dresdner wie der Wiener Meister — Beethovens *Missa solemnis* will keine Kirchenmusik sein — ist und bleibt Opernmusik — nur in einen andern Topf eingepflanzt.

Was lehrt uns nun die Musikgeschichte? Die italienische Oper ging zugrunde, sie mußte untergehen an ihrer innern Unwahrheit. Wie konnte es auch anders sein!

Sie krankte von Anfang an; denn der schönen Linie in der Melodie wegen wurde das Wort, der Träger des Gedankens, unterjocht und an Stelle der Deklamation der Zunge und des Geistes trat die Bravour der Kehle und der Brust.

An Stelle des Wortes mit seinen tiefen Beziehungen zur Seele, zum Denk- und zum Ahnungsvermögen trat der bloße Ohrenkitzel, die Instrumentalleistung der Sängerkehle, im besten Falle das hohle Pathos, die musikalische Phrase.

Und damit haben wir die Kennzeichen der heutigen Kirchenmusik in der Hofkirche gegeben. Prunk, musikalisches Schaugepränge, Ohrenschmaus, Koloraturen, Veräußerlichung der Seele, Ignorierung, Verstümmelung des Textes: Die italienische Oper in der Kirche.

Warum ist für sie noch kein Wagner gekommen!! Die Oper hielt der Meister zu adelig, um sie länger durch musikalische Unwahrheit entweihen zu lassen. Für das Gotteshaus war dieser fremde Geist noch lange gut genug und hat ihm ein verirrter Zeitgeschmack Unterkunft an geweihter Stätte geboten.

Es ist merkwürdig, wie lange sich eine Mode hält, wenn sie den Sinnen schmeichelt.

Je weiter wir uns zeitlich von den Tagen der italienischen Oper entfernen, desto mehr gewinnen diese Werke an historischem Werte! Gewiß!

Aber es tut dem ehrlichen Christen — und wir wissen es genau — nicht bloß dem Katholiken, auch dem gläubigen evangelischen Mitbruder weh, wenn er sehen muß, daß man die heiligen Räume des Gotteshauses zum Museumstempel eingerichtet hat, um eine sonst nicht zu genießende Antiquität dem Publikum vorzuführen.

Wenn man so sehr an diesem Schaugepränge festhält — nun, so mag man an den berühmten Aschermittwochkonzerten diese Werke vorführen. Aber man wird sich hüten. Warum? Weil man fürchten muß, daß die Kritik sich dagegen verwahrt, abgestandene Musik auch nur zu kosten. Aber für die Katholiken, sagen wir: für das Publikum ist diese Speise gut genug für den Sonntagstisch.

Da lob ich mir die evangelischen „Kantoren“ im lieben Sachsenlande! Ei, was würden die sagen, wenn man ihnen zumutete, bei ihrer Liturgie diesen Spektakel einzuführen! Das sollte ein gewaltiger Entrüstungsschrei sein durchs ganze Land.

Was gab und gibt es da für eifrige Wächter an der Spitze. Man muß mit diesen ganzen Männern von Wort und Tat zusammengekommen sein, um darüber zu reden, was sie für ihre Motetten, für ihren Gottesdienst als würdige Musik halten!

Alle Hochachtung vor diesen Charakteren. Aber wir Katholiken . . . . ja — ja — unser Gottesdienst ist eben „äußerlich“ — so sagen sie im lieben Sachsenlande. Können wir es ihnen — den evangelischen Mitbrüdern, verdanken, wenn sie solche windschiefe Urteile fällen, da sie so irre geführt werden durch die Vorgänge in einer Kirche, die die Mutterkirche der ganzen Diözese ist?

Darum: Liebes Dresden, wage den Schritt, den du doch einmal tun mußt.

Wir leben in der Zeit der geschichtlichen Forschung auf dem Kunstgebiete. Je weiter sich die Vergangenheit uns erschließt, desto mehr erkennen wir den Einfluß der damaligen Kirchenmusik. Ignorieren wir nicht länger. Es nützt uns nichts. Schon längst ist das Urteil tonangebender Künstler über die Kirchenmusik gefällt. In R. Wagners Schriften findet sich der Beleg dafür. Warum hat gerade der Opernreformator das *Stabat Mater* von Palestrina herausgegeben?

Warum ist man nicht auf diesem Wege weitergeschritten?

Was evangelische Meister über die Hofkirchenmusik denken, verraten sie am besten durch ihre Programme bei ihren Kirchenkonzerten. Ist es nicht schon soweit gekommen, — daß man in evangelische Gotteshäuser gehen muß, um Gesänge der katholischen Liturgie aus der altklassischen Zeit zu hören! ! !

Spricht das nicht Bände?

Darum ist es eine Pflicht, die uns die Musikgeschichte unausweichbar auferlegt: hinweg mit den Zeugen der Irrungen auf kirchlich-religiösem Gebiete und sich mit beiden Füßen hineingestellt auf den Boden ernster Musikforschung.

Es bleibt niemandem freigestellt, ihre Ergebnisse zu ignorieren, ohne den Schein, den Vorwurf der Rückständigkeit auf sich zu laden.

Wir kennen eine Regierung, die jährlich die Summe von neunundsechzigtausend Mark aufwendet für Musik in ihrem Dome.

Und wer kommt dort vor allem zum Wort in diesem evangelischen Gotteshause? Alle die Meister, die bisher vergeblich auf der Chortreppe in Dresden gewartet haben auf Einlaß zum Chore, bloß, weil die üppige Italiana noch immer nicht ausgetrillert hat.

Jetzt ist es Zeit, einen großen Schritt vorwärts zu tun.

Hat der Gedanke denn gar nichts Verlockendes, Dresden zur Pflegestätte alter, bewährter Reinkunst zu machen.

Dann würde Dresdens Hofkirche erst recht, was sie jetzt zu sein vorgibt: ein Anziehungspunkt für alle, die nicht bloß gute Musik gern hören, sondern sie erfassen und daheim nachzubilden suchen. So würde die herrliche Dresdener Hofkirche die *Alma mater musicarum* und würde Dresdens Ruhm und der Ruhm der hochherzigen Regierung aufs neue leuchtend in die Lande getragen.“

Die Kirchenmusikschule in Regensburg

beendigte das 31. Schuljahr am 15. Juli d. J. und eröffnet den 32. sechsmonatlichen Kurs am 15. Januar 1906.

Aus dem Programme derselben seien nachfolgende Punkte hervorgehoben:

Unterrichtsplan. Die Kirchenmusikschule in Regensburg wurde im Nov. 1874 aus kleinen Anfängen gegründet und besteht seit 31 Jahren durch treues Zusammenwirken der Lehrkräfte in einheitlichem Lehrplan, nach den Anschauungen und Grundsätzen, welche Kirche und Kunst von der heiligen Musik fordern.

Das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X. vom 22. November 1903 betont, VIII, 28, wörtlich: „Man sorge in jeder Weise für Unterstützung und Hebung der höheren Schulen für Kirchenmusik, die bereits bestehen, und trachte solche zu gründen,

wo sie noch nicht vorhanden sind. Es ist überaus wichtig, daß die Kirche selbst für die Ausbildung ihrer Kapellmeister, Organisten und Sänger nach den wahren Grundsätzen der heiligen Kunst sorge."

Die Grundsätze, welche das Oberhaupt der katholischen Kirche in dem „Rechtsbuch der Kirchenmusik" niedergelegt hat, werden neuerdings anspornen, am bewährten Programme festzuhalten und dasselbe nach den Wünschen des Heiligen Stuhles zu erweitern.

Die Schule erstrebt die weitere Ausbildung von bereits musikkundigen katholischen Männern (Priestern und Laien) zum Zwecke der Leitung und Vervollkommnung katholischer Kirchenchöre.

Sie hat sich also nicht zur Aufgabe gesetzt, Virtuosen oder Komponisten heranzubilden, Stellen für Chorregenten oder Organisten zu vermitteln, in kurzer Zeit theoretisch und praktisch befähigte Dirigenten erziehen zu wollen; sie legt vielmehr das Hauptgewicht auf die Darlegung der kirchlich-liturgischen Vorschriften und Gesetze, auf die gewissenhafte Pflege erprobter musikalischer Schulregeln und ernster Übungen und will dem tüchtig vorgebildeten Musiker Gelegenheit geben, Kenntnisse zu erwerben, die ihm später zu eigener Fortbildung und Vervollkommnung dienen können, und die gegenwärtig in den Lehrplänen der Konservatorien und Schullehrerseminarien nicht aufgenommen sind.

Darum wird der liturgische Gesang besonders gepflegt und geübt, und für die polyphone Musik der Palestrinastil zur Grundlage beim Unterrichte angenommen und eingehender gelehrt; denn jede Schule muß eine gewisse Richtung haben und eine ausgesprochene Tendenz verfolgen.

Die vielen Aufführungen in den verschiedenen Kirchen Regensburgs geben Gelegenheit, alle Stilgattungen der Kirchenmusik zu hören, zu vergleichen und zu beurteilen.

Seit 5. Oktober 1902 ist neben der Schule die St. Cäcilienkirche erbaut und dem öffentlichen Gottesdienst übergeben.

Wenn die Herren Eleven so weit gebildet und unterrichtet sind, daß nach dem Urteile der Direktion der liturgische oder mehrstimmige Gesang vom Schülerchore zeitweise in der Cäcilienkirche aufgeführt werden kann, ohne spätere Verbindlichkeiten irgend welcher Art, dann sind alle Herren während des sechsmonatlichen Kurses verpflichtet, als Sänger, Organisten oder Dirigenten mitzuwirken.

Lehrgegenstände der Schule sind: Liturgie und lateinische Kirchensprache, Ästhetik, Geschichte und Literatur der Kirchenmusik, letztere unter besonderer Rücksichtnahme auf den Cäcilienvereinskatalog, Theorie und Praxis des gregorianischen Gesanges, Übungen im Lesen und Spielen von Gesangspartituren aus älterer und neuerer Zeit, Anleitung zum Dirigieren, Lehre des Kontrapunktes und Übungen in den polyphonen Formen mit Analyse älterer Werke, Anweisung zum Gesangunterricht und Methode desselben, praktisches Orgelspiel und Wiederholung der Harmonielehre — bilden die Hauptfächer des Unterrichtes; Besuch von Proben und Aufführungen des Domchores und der übrigen Kirchenchöre sollen denselben unterstützen.

Auf besonderen Wunsch wird auch Unterricht im Violinspiel gegen billige Vergütung erteilt.

Zeitdauer des Unterrichtes. Der Unterricht dauert jährlich sechs Monate; er beginnt regelmäßig mit dem 15. Januar und endigt mit dem 15. Juli jeden Jahres.

Ferien sind drei Tage vor dem Aschermittwoch und acht Tage nach Ostern; in der heiligen Charwoche haben die vielen täglichen Aufführungen und Proben als Unterricht zu gelten.

Täglich finden im Durchschnitt nie mehr als drei Unterrichtsstunden statt, damit die HH. Eleven Zeit finden, ihre schriftlichen Arbeiten mit Muße zu fertigen, den praktischen Übungen im Partitur-, Orgel- und Violinspiel nachzukommen, der geordneten Lektüre aus der Musikbibliothek zu obliegen, sowie ihre Eindrücke und Erfahrungen aufzuzeichnen und zu verarbeiten.

Lehrmittel. Die Musikbibliothek enthält viele Tausende von theoretischen und praktischen Werken, welche gegen Schein zur Lektüre oder Übung ausgeliehen werden.

Die zum eigentlichen Unterricht nötigen Lehrmittel können bei Beginn des Kursus den nskribierten Eleven, infolge Übereinkommen mit den Buchhandlungen, um ermäßigte Preise esorgt werden.

Kosten. 1. Für 16 Herren sind im Gebäude der Kirchenmusikschule ebensoviele Monatimmer, einfach möbliert, mit Bett und den üblichen Bequemlichkeiten versehen, bereit gehalten, on denen vier zu je 20 ℳ, zwei zu je 18 ℳ, vier zu je 16 ℳ, zwei zu je 14 ℳ, vier zu e 12 ℳ Monatsmiete abgegeben werden.

2. Die Baarauslagen für Licht und Beheizung werden für den Einzelnen eigens, nach Maßgabe des Bedarfes berechnet.

Das Reinigen der Leibwäsche wird außer dem Hause um billige Preise besorgt; die Bettınd Tischwäsche ist in obigen Mietpreisen mitinbegriffen.

3. Soweit die Pianinos und Harmonium, welche Eigentum der Kirchenmusikschule sind, eichen und den Mietern entsprechen, werden sie monatweise (inkl. des monatlichen Stimmens der Saiteninstrumente) zur Verfügung gestellt. Es steht übrigens jedem Herrn frei, in den Kláviernagazinen Regensburgs auf eigene Rechnung beliebige Auswahl zu treffen, oder für die sechs Monate sein eigenes Instrument mitzubringen.

4. Wer Verköstigung im Hause der Kirchenmusikschule wünscht, auch wenn er nicht in lemselben wohnt, kann dieselbe zu nachfolgenden Preisen haben: a) Frühstück (Kaffee mit zwei Brötchen) zu 20 ₰, b) Mittagessen (Suppe und zwei Gerüchte, nebst Gemüse und Brot) zu 80 ₰, c) Abendtisch (Suppe und ein Gerücht mit Gemüse und Brot) zu 60 ₰. Das Getränk (Bier, Wein, Apfelmost) wird eigens berechnet.

Ein schöner Speisesaal bietet jedem Eleven, außer der Annehmlichkeit des gemeinsamen Tisches, noch Gelegenheit zur Lektüre und Unterhaltung.

5. Ein großer Obst- und Ziergarten mit Kegelbahn befindet sich unmittelbar am Hause; ebenso besitzt die Schule einen geräumigen Musik- und Bibliotheksaal mit Flügel, Harmonium und Streichquartett, sowie zwei eigene, voneinander getrennte Orgelzimmer mit je einer Orgel für zwei Manuale und Pedal, bei denen ein eigener Bälgetreter entbehrt werden kann, und ein Pedalharmonium. Übungen auf der großen Cäcilienorgel in der St. Cäcilienkirche können von den besseren Schülern nach den Bestimmungen der Direktion in den Nachmittagsstunden stattfinden.

Für die Benützung der genannten Lokale, Beheizung und Einrichtung derselben und Gebrauch der Bibliothek, sowie für den Unterricht in den angeführten Lehrfächern ist die Summe von 20 ℳ monatlich angesetzt, welche am 15. jeden Monates zu entrichten ist.

6. Mehr als sechzehn[1]) Eleven werden zum sechsmonatlichen Kurse nicht zugelassen, wenn nicht außerordentliche Verhältnisse, wie etwa besondere Wünsche eines Hochwürdigsten Diözesanoberhirten, eintreten.

Unter den aufgeführten Bedingungen für Wohnung und Verpflegung können ehemalige oder für das kommende Jahr aufgenommene Eleven der Kirchenmusikschule während der sechs Monate, in denen die sechzehn Zimmer frei stehen, auf kürzere oder längere Zeit dem Privatstudium in der reichen Bibliothek der Kirchenmusikschule oder technischen Übungen obliegen, sei es zur Vorbereitung für den folgenden Kurs, sei es zur Auffrischung und Erweiterung ihrer kirchenmusikalischen Kenntnisse; für etwaige Unterrichtsstunden oder für die Kosten einer Nachhilfe müßten sie jedoch selbst Sorge tragen.

Aufnahmebedingungen. 1. Charakter und Tendenz der Kirchenmusikschule in Regensburg fordern von den Besuchern derselben entschieden römisch-katholische Gesinnung, gewissenhafte Beobachtung der göttlichen und kirchlichen Gebote und setzen, neben wissenschaftlichem Streben, einen streng sittlichen, untadelhaften Lebenswandel voraus. Daher muß

a) bei der Anmeldung für die Aufnahme von Seite der Laien ein Zeugnis des zuständigen kathol. Pfarramtes über diese Punkte beigebracht, sowie die zuständige Diözese angegeben werden.

Kleriker, die ihr Theologiestudium noch nicht vollendet haben, werden nicht aufgenommen, wenn sie noch nicht Diakonen sind und als solche nicht ausdrückliches Zeugnis über die Erlaubnis oder den Wunsch ihres Hochwürdigsten Ordinarius, schon bei der Eingabe zur Aufnahme, beibringen.

Priester haben ähnlich ein *testimonium* ihres Hochwürdigsten Diözesanbischofes dem HH. Generalvikar dahier bei ihrer Ankunft persönlich zu überreichen.

---

[1]) Für den Kurs 1906 sind bis heute (1. August) 9 Herren, darunter 4 Priester, bereits aufgenommen. Im August ist der Unterzeichnete teils in Leitmeritz bei einem kirchenmusikalischen Kurs, teils in Straßburg beim Choralkongreß und wird erst am 24. d. M. zurückgekehrt sein. Programm und Statuten der Schule werden jedoch auch in dieser Zeit gratis und franko auf Anfrage versendet. F. X. H.



b) Ein Taufzeugnis, oder wenigstens Angabe von Jahr und Tag der Geburt, ist erforderlich, da jeder Aufzunehmende das 19. Lebensjahr überschritten haben muß.

Die Zeugnisse über genügende musikalische Vorbildung, besonders theoretische und praktische Kenntnis der Harmonielehre, sind womöglich vom Diözesanpräses zu kontrasignieren; aber auch schriftliche Arbeiten und Kompositionsversuche werden als Zeugnisse angenommen.

Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleißes hängt erfahrungsgemäß mit dem Erfolg des halbjährigen, ausschließlichen Kirchenmusikstudiums zusammen.

2. Die Anmeldungen für die Aufnahme können unter Vorlage der genannten Zeugnisse zu jeder Zeit stattfinden; dieselben sind an den Unterzeichneten zu adressieren.

3. Am Schlusse des Kurses werden den Herren, welche den Kurs vollenden, Zeugnisse ausgestellt, in denen die Lehrer[1]) für die theoretischen Fächer ihre Bemerkungen über Aufmerksamkeit und Betragen beim Unterrichte einschreiben. Für die praktischen Fächer werden im Monate Juni schriftliche Arbeiten und Themata gegeben, sowie mündliche Prüfungen und Übungen abgehalten, von deren Resultaten, unter Berücksichtigung der Leistungen während der übrigen Zeit, die Qualifikation über Befähigung als Sänger, Dirigent, Organist abhängig gemacht wird.

4. Die Kirchenmusikschule kann keine Garantie für zukünftige Anstellung oder Verwendung der HH. Eleven übernehmen.

5. Die vom Lehrerkollegium approbierten Haus- und Schul-Statuten werden bei frankierten Anfragen oder Aufnahmegesuchen diesem Programm gratis beigelegt.

Dr. Fr. X. Haberl, z. Z. Direktor der Kirchenmusikschule.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Ein Glockenjubiläum.

Am 9. Juli 1905 waren 300 Jahre verflossen, seit die Ave Maria-Glocke der katholischen Pfarrkirche zu Montabaur[2]) von dem Meister Paulus Zimmermann aus Mainz gegossen worden ist. Aus diesem Anlaß brachte das dortige Kreisblatt in Nr. 80 folgende Mitteilung:

„Die Glocke hat am unteren Rande einen Durchmesser von 1,40 m. Ihr Gewicht beträgt 26 Ztr. Beim Läuten läßt sie als Haupt- oder Grundton *f* hören. Ein Vergleich der Schwingungszahlen der Gesamtklänge dieser Glocke mit den Normalschwingungszahlen läßt nur minutiöse Differenzen erkennen, wie sie auch in den berühmten Meisterwerken eines Thielemann, Westerhuys und Gerh. de Wou van Campen vorkommen. Die wohlgelungene Harmonie des Tonbildes dieser Glocke hat darum auch stets die allgemeine Bewunderung der Fachleute erregt. Am Mantelkragen trägt das Kunstwerk folgende Inschriften: *„Laudate Dominum in cymbalis benesonantibus: Laudate eum in cymbalis jubilationis: Omnis spiritus laudet Dominum“* (Lobet den Herrn mit Zimbeln, die wohl klingen: lobet ihn mit Freudenzimbeln. Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!). „Maria heiß ich, zu Gottes Ehre braucht man mich. Paulus Zimmermann von Meintz goß mich anno 1605.“

Im Jahre 1603 war die alte Ave Maria-Glocke zersprungen und man sah sich deshalb zum Zwecke eines neuen Gusses nach einem Glockengießer um. Zwar meldete sich bald ein solcher, aber da derselbe nicht seßhaft war, sondern herumziehend sich Arbeit suchte, traute ihm der Stadtrat keine gediegene Arbeit zu und wies ihn ab. Am 16. Januar 1603 meldete sich ein Glockengießer

---

[1]) Beim 31. Kurs waren die Lehrfächer in folgender Weise verteilt: Kontrapunkt H. H. Kanonikus Mich. Haller, der sich für Vorübungen und für die Einführung in denselben den H. H. Musikpräfekten des bischöfl. Knabenseminars, K. Kindsmüller als Hilfslehrer gewählt hatte; lateinische Kirchensprache und Programm des Domchores der H. H. Domkapellmeister Fr. X. Engelhart; Harmonielehre mit Modulation der H. H. Herm. Bäuerle, fürstl. Thurn- und Taxischer Hofkaplan; Orgelspiel, Harmonisierung und Begleitung des gregorianischen Chorals H. Domorganist Jos. Renner; Ästhetik der H. H. Lyzealprofessor Dr. J. Endres; Geschichte der Kirchenmusik und Liturgik der H. H. Stiftskapellmeister Dr. K. Weinmann; der Unterzeichnete lehrte Theorie und Praxis des gregorianischen Chorals, Liturgie, Partiturspiel und Direktion, Literatur der Kirchenmusik, Gesangsmethode und Treffübungen. In der Cäcilienkirche wurden vom Monat Mai angefangen bei kirchlichen Verrichtungen und Hochämtern von den Herren Eleven Choralgesänge, Messen, Motetten, Hymnen und deutsche Lieder für 4 Männerstimmen mit und ohne Orgelbegleitung vorgetragen.

[2]) Über die herrliche große Glocke dieses altehrwürdigen Gotteshauses siehe *Musica sacra* 1903, Seite 53 ff.

amens M. Paulus Zimmermann, dessen „Nachfahr“ das Glöcklein auf dem Rathaus gegossen hatte nd legte Urkunde und Zeugnis seiner Zunftgenossenschaft vor, daß er schon mehrere Glocken egossen habe. Nach vielfacher Unterredung kam der Rat mit ihm in folgender Weise überein:

„Kund und offenbar sei Jedermenniglich, denen dieser offene Brief wird vorkommen, denselben ehend oder hörend lesen. Daß vff heut dato den Sechzehnden Tag Monats Januar 1603 More Trev. (1604) er ehrsam und wohlerfahrene Meister M. Paulus Zimmermann, Glockengießer zu Mainz wohnhaft, or uns in unserer Rathsversammlung erschienen ist, anzeigend, wie daß er in Erfahrung gekommen, aß uns eine Glocke kürzlicher Zeit zersprungen und man dieselbe wiederum zu erneuern Willens ei. Wenn solche Arbeit ihm möchte vergönnt werden, wolle er uns und die gemeine Bürgerschaft ermittels göttlicher Gnade versorgen, daß das Werk den Meister preisen sollt. Als ist Burger- eister, Schoeffen und Rath der Stadt Montabaur mit gedachtem Meister Paulus nachfolgender estalt geworden und das Gedingniß übereingekommen. Daß nämlich er gleich nach dem Osterfest vann die warme Zeit herbeikommt, allhie zu Montabaur ankommen, den Gießofen und was dazu ehörig zurüsten und zu verfertigen anweisen soll. Dessen soll die Stadt ihm Alles Gezeug, was azu vonnöthen sein, darstellen und Alles in und auf ihre Kosten fertigen lassen, also daß der leister an Glockenspeise noch sonst nichts hierher zu schaffen hat noch soll, hingegen auch nichts hne Wissen und Willen eines Ehrbaren Raths an solcher Materie und Gezeug von hinnen hinweg- ehmen. Auch soll die Stadt das Gehölz, Abgang und Zugang selbst verschaffen und alle Noth- urft forderlich darstellen. Es hat auch M. Paulus versprochen und zugesagt, die Glocke auf seine ngst und Gefahr zu gießen, dieselbe mit gutem Gezeug, wie dasselbe dargestellt wird, wohllautend, ell von Schall und Klang zu liefern. Und da dieselbe in Jahres und Tagesfrist keinen Mangel ekommen würde und überkäme [dessen Gott gebeten sei], alsdann soll dem Meister die vollkommene elohnung ganz und gar ausbezahlt werden. Dessen soll er von jedem Zentner, was die neue locke wiegen wird, vier Gulden, jeden zu 24 albus gezählt, zu Lohn bekommen. Derselben soll r, wann die Glock verfertigt ist und zum ersten mal geläutet wird, 70 Gulden dieser Währung ekommen, das Uebrige soll ihm nach geendeter Wehrschaft völlig erlegt werden. Im Fall auch ie Glocke, das Gott verhüte, mißriete oder zerspränge, so soll der Meister auf seine Kosten die locke in vorigem Gewicht wiederum gießen. Auch ist vorbehalten, da der Meister binnen Zeit er Wehrschaft Tods abginge, so sollen Bürgermeister, Schoeffen und Rath sich zu Mainz an seiner lab und Gütern zu erholen Macht haben. Zu dem letzten ist versprochen worden, so lang die rbeit an der Glocke währt, solle dem Meister, was vor Personen ihm dazu vonnöten, auf der Stadt osten und Lohn zugegeben und dargestellt werden. Alle Arglist und Gefährte hierin gänzlich usgeschieden.“

Da der Glockengießer um Ostern nicht erschien, so schlug der Marschall (Amtmann) den Gießer uf der Festung Ehrenbreitstein vor; weil der Mainzer sich aber nachträglich damit entschuldigte, daß r seinem Herrn 2 Glocken habe gießen müssen und um Pfingsten sich einzustellen versprach, so beschloß er Rat, noch so lange zu warten. Am 14. Juni kam der Marschall um 7 Uhr vormittags mit dem leister Johann von Aachen, Büchsengießer auf Ehrenbreitstein, hier an. Die Ratsherren Joh. Sturm, onrad Böhm und der Stadtschreiber begaben sich zu ihm aufs Schloß, wo derselbe mit ihnen über en Glockenguß verhandelte. Da der Mainzer, sagte der Amtmann, nun seine Zeit schon zum weiten Mal nicht eingehalten habe, so könne der Rat dem Kurfürstlichen Büchsengießer diese rbeit vergönnen; derselbe wolle Bürgschaft leisten, wie der andere, sei auch Ihrer Kurfl. Gn. für inen guten Meister präsentiert worden. Er selbst habe vom Kurfürsten gehört, daß derselbe, als er Kurfürst von Mainz bei ihm auf Besuch gewesen sei, diesen um seinen Büchsengießer angesprochen abe. Darauf habe der Herr von Mainz geantwortet: „Ich rathe Euer Liebden nit darahn, sein orfahr war der gute Meister, dieser hatt die Hausfrau und hatt einen Knecht, dem sei besser zu ertrauen.“ Der Rath solle sich erklären, ob er diesen Meister annehmen wolle. Darauf antwortete onrad Hachenburg, das Gericht sei jetzt beieinander und könne mit dem Meister verhandeln. Mit em letzteren kam der Rat überein, daß er in des Mainzers Gedingnis eintreten und demselben nach- eben solle. Zur Bezahlung der Glocke solle der Kirchenmeister 30 fl. und der Hospitalsmeister 0 fl. geben.

Am 25. September wurde die Glocke gegossen. Zwar war sie von schöner Form und gutem lang, aber die Ohren und das Gehenke waren unvollkommen, weil der Meister zu wenig Materie enommen hatte. Als man die Glocke in Gegenwart der ganzen Bürgerschaft aufzog und ihren lang probierte, gefiel derselbe allen Anwesenden so gut, daß Bürger und Bürgerinnen und Fremde, iele auch mit Tränen im Auge, baten, der Rat möge die Glocke wieder demselben Meister anvertrauen nd sie nicht geringer gießen lassen. Nachdem auch der Marschalk und der Junker Anton von Stein, apitain auf der Festung Ehrenbreitstein, die Glocke besehen und ihren Klang gehört hatten, waren ie derselben Meinung. Deshalb wurde alsbald der Rat und die ganze Bürgerschaft auf das Rathaus eschieden. Die Bürger versprachen dem Glockengießer, weil sie seine Kunst gesehen hätten, ämtliche Kosten eines neuen Gusses zu bezahlen; auch wollten sie nicht allein Geld, sondern auch upferne Kropfen, Kessel und Zinn zur Glockenspeise liefern. Am 7. Oktober wurde der Guß von leuem versucht, mißlang aber vollständig. Der Meister versprach zwar, er wolle die Glocke noch or Martini fertig liefern, da dieses aber nicht geschah, so wurde ihm der Dienst aufgesagt. Am 2. Mai 1605 erschien auf des Marschalks Interzession an seinen Bruder, den Junker Kaspar von Mainz, er Glockengießer Paulus Zimmermann wieder und willigte in sein früheres Gedingnis ein. Am amstag den 9. Juli 1605 wurde die Glocke gegossen, und der Rat schickte eine Deputation an den urfürsten um Sendung einer geistlichen Person zur Benediktion der Glocke, welche am 10. August urch den Senddechant Jakob vollzogen wurde. Morgens um 8 Uhr hielt derselbe ein Hochamt

mit einer Predigt, worin er zeigte, was und wie notwendig das Einweihen der Glocken sei, worauf er letztere nach dem Hochamt an der „Ave Maria-Glocke" und dem kleinen Glöckchen auf dem Rathaus vollzog und die Umstehenden belehrte, daß dieses nicht für eine Taufe zu halten sei. Nach der Weihe wurde die Glocke mit einem Windzug, wozu man ein langes Seil von Ehrenbreitstein benutzte, aufgezogen. Dem Senddechant Jakob wurde für die Benediktion ein Goldgulden verehrt, der Glockenmeister bekam 80 fl.; die noch übrigen 64 fl. sollte er nach beendigter Wehrschaft (Garantiezeit) empfangen; sein Knecht erhielt 1 rthl. Trinkgeld.

M. K. W.

Zum Choralkongreß in Straßburg

teilt die Redaktion der *Musica sacra* kürzere Notizen mit, welche als Ergänzung zu *Musica sacra* Nr. 7, Seite 85, und Cäcilienvereinsorgan Nr. 7, Seite 108, dienen sollen:

a) Die *Cantus varii,* welche während der Kongreßtage sowohl bei den Aufführungen im Münster als auch voraussichtlich bei den Vorträgen und Übungen im Priesterseminar als Grundlage dienen werden, sind in einem Faszikel von 31 Seiten mit 8 Seiten Reklameanzeigen von Desclée in Rom und Tournai gedruckt und werden jedem Mitglied, das den Beitrag von 5 ℳ bezahlt, gratis ausgehändigt.

b) Die Thesen und Themate für den Choralkongreß können noch nicht definitiv bekannt gegeben werden, weil der Termin zur Anmeldung an Dr. Pet. Wagner in Freiburg erst am 1. August abläuft.

c) Die letzte Nummer der *Rassegna Gregoriana* in Rom bringt Seite 370 die Erklärung: „In der sehr schönen Einladung des Lokalkomitees wird ausdrücklich bemerkt, daß der Kongreß auf die Initiative der päpstlichen Kommission, deren Mandatar Prof. Dr. Pet. Wagner ist, abgehalten wird. Das ist wahr, aber wie wir mit aller Sicherheit behaupten können, beschränkte sich das Mandat nur auf die Einberufung des Kongresses, nicht aber auf die Vorstandschaft bei demselben. Wenn ihm diese in der Wirklichkeit angeboten worden ist, so muß es dem Vertrauen zugeschrieben werden, welches das Lokalkomitee auf ihn gesetzt hat, nicht aber irgend einem Auftrag der Kommission. Der erwähnte Aufruf des Lokalkomitees kündigt auch für diese Tage in Straßburg eine Generalversammlung der päpstlichen Kommission an; dieselbe wurde in der Tat im verflossenen Jahre bei der Versammlung in Appuldurcombe beschlossen, dann aber, wie wir wissen auf eine andere Zeit und einen anderen, erst zu bestimmenden Ort verschoben. („Dunkel ist der Rede Sinn", schreibt Schiller im „Gang nach dem Eisenhammer". Die Redaktion.)

d) Die Nr. 7 der Straßburger „Cäcilia" meldet:

„Als offizielle Vertreter des Hochwürdigsten Episkopates sind bis jetzt angemeldet:

Augsburg: Domkapitular Dr. Joh. Nep. Ahle, Diözesanpräses des Cäcilienvereins.
Bautzen-Dresden: Domkapitular Senior Jakob Skala, Diözesanpräses des Cäcilienvereins.
Breslau: Erzpriester Staude-Sprottau, Diözesanpräses des Cäcilienvereins.
Cöln: Msgr. Cohen, Domkapellmeister, Diözesanpräses, 1. Vizepräsident des Allgemeinen Cäcilienvereins.
Münster i. W.: Domkapitular Msgr. Dr. Schmidt.
Osnabrück: Domsuccentor Mensing.
Paderborn: Diözesanpräses, Domorganist Cordes.
Rottenburg: Diözesanpräses Pfarrer Keilbach-Öffingen.

Aus den Diözesen Freiburg, Fulda, Trier, Würzburg werden ebenfalls Vertreter erscheinen. Aus allen Ländern, für die sich ein vorbereitendes Komitee gebildet hat, liegen bereits Anmeldungen vor. Am zahlreichsten sind bis jetzt die aus Österreich-Ungarn erfolgten; Amerikaner, die sich am Kongresse beteiligen werden, sind bereits in Europa angelangt, andere sind unterwegs.

Der Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins Dr. F. X. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg, wird mit dem Gesamtvorstand des Allgemeinen Cäcilienvereins, der sich aus den einzelnen Diözesanpräsides zusammensetzt, in Straßburg aus Anlaß des Kongresses eine besondere Sitzung abhalten.

Außer den bekannten Kirchenmusikern, die zum internationalen vorbereitenden Komitee gehören, haben sich u. a. eine ganze Reihe von Domkapellmeistern aus dem In- und Auslande, Musikschriftsteller und Musikprofessoren, aus Paris, Berlin und anderen größeren Städten angemeldet.

Der heute im allerersten Vordergrund der Choralbewegung stehende Hochwürdigste Pater Abt R. Dom Jos. Pothier wird bereits am 14. August in Straßburg eintreffen."

e) Während des Katholikentages lautet das Programm des Münsterchores (Domkapellmeister Jos. Victori):

Sonntag, $9^1/_2$ Uhr: Hochamt im Münster, *Veni Creator* für 4st. gem. Chor von Hamm *Missa in hon. S. Sindonis,* für 4st. Männerchor mit Orgelbegleitung von Ign. Mitterer. — Montag 8 Uhr: Hochamt im Münster, *Missa Assumpta est* für 4 Männerstimmen mit Orgel von Haller nach dem Tagesoffertorium: *Assumpta est,* Motette für 4st. Männerchor von Haller. Die wechselnden Gesangsstücke werden choraliter vorgetragen an den 2 Tagen. — Dienstag, 8 Uhr: im Münster *Missa pro defunctis,* Op. 53 von Ign. Mitterer. — Mittwoch, 8 Uhr: in Jung St. Peter, der durch Seminaristen (Mitglieder des Domchores) verstärkte Chor von Jung St. Peter trägt eine vom Organisten an Jung St. Peter komponierte Messe vor.

f) Bei der Begrüßungsfeier am Vorabend des 52. Katholikentages, 20. August, wird ein größeres
horwerk von A. Gessner (500 Damen und Herren, 80 Musiker), sowie dessen *Te Deum* für Männer-
hor, Op. 10, (250 Sänger) für großes Orchester aufgeführt.

Der Unterzeichnete bemerkt, daß er Mittwoch, den 16. August, in Straßburg ein-
reffen und dort in der Allerheiligengasse Nr. 11 wohnen wird. Die Begrüßung der
'eilnehmer findet am 16. August 8 Uhr abends statt im Saale „Zum Ritter“, Stephans-
lan Nr. 17. Die Mitglieder des Gesamtvorstandes vom Cäcilienverein (Diözesanpräsides
nd Referenten), welche sich am 16. abends 5 Uhr bereits in Straßburg befinden, sind
ebeten, zur genannten Stunde im Münster bei der bekannten Uhr sich zu versammeln,
m im Priesterseminar einer Vorberatung beizuwohnen. Eine Schlußberatung
ann am Samstag, 19. August, schon nachmittag 3 Uhr stattfinden, da der Choral-
ongreß bereits 12 Uhr mittags beendiget sein wird. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ☐ Prospekt der Kirchenmusikschule zu **Paderborn.** Die auf Wunsch des Hochwürdigsten
errn Bischofs von Paderborn Dr. Wilhelm Schneider durch den Vorstand des Diözesan-Cäcilien-
ereins Paderborn in der Diözesan-Hauptstadt ins Leben gerufene Kirchenmusikschule setzt sich
ım Ziele, für die Hebung und Förderung der Kirchenmusik im Sinne und Geiste der katholischen
irche durch theoretischen Unterricht sowie praktische Anweisungen und Übungen zu wirken.

Der Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn, der bei seinen Bestrebungen für die
irchenmusik sowohl nach ihrer liturgischen als künstlerischen Seite hin die im *Motu proprio* des
apstes Pius X. vom 22. November 1903 aufgestellten Grundsätze und Anordnungen ausdrücklich
ır Grundlage nimmt, glaubt dadurch gleichzeitig die Erfüllung des Wunsches Sr. Heiligkeit des
apstes, derartige Schulen zu gründen, anstreben und versuchen zu sollen.

Es ist ein Kursus von 9 Monaten in Aussicht genommen; er beginnt mit dem 15. Oktober
ıd schließt mit dem 15. Juli. Täglich sind 3 Stunden für den theoretischen Unterricht vorgesehen.
as Hauptgewicht wird außerdem zu legen sein auf praktische Übungen in Gesang, Direktion und
rgelspiel. Die einzelnen Unterrichtsfächer sind: Allgemeine Musiklehre; Harmonielehre;
ontrapunkt; Partiturspiel; Lehre vom Dirigieren; Instrumentationslehre; Geschichte
er Musik; Literatur der Kirchenmusik; Repertoire des Domchores: Methodik des
esangunterrichtes; Chorallehre; Choralgesang; Figuralgesang; Orgelspiel; Liturgik;
ateinische Kirchensprache; Orgelkunde; Ästhetik; Gesundheitslehre der Stimme
nd Sprache.

Für die Aufnahme wird in der Regel das vollendete 18. Lebensjahr verlangt. Die Eleven
üssen der katholischen Religion angehören und über ihre sittliche Führung das Zeugnis ihres zu-
ändigen Pfarrers einreichen. Kleriker bedürfen der ausdrücklichen Erlaubnis ihres Diözesan-
schofs. Über die musikalische Vorbildung werden die Bewerber entweder ein entsprechendes
eugnis beibringen oder sich durch eine Prüfung ausweisen. Als höchste Frequenzzahl ist für
ewöhnlich die Zahl von 20 Schülern bestimmt worden.

An Schulgeld sind pro Monat 20 ℳ zu zahlen. Die Benutzung der Bibliothek und einer
bungsorgel ist hierin eingeschlossen.

Am Schluß des Kursus findet in Gegenwart des Hochwürdigsten Herrn Bischofs von Paderborn
ezw. eines bischöflichen Kommissars durch das Lehrerkollegium und den Vorstand des Diözesan-
äcilienvereins Paderborn eine Abschlußprüfung statt. Über den Besuch der Schule und den Aus-
ll dieser Prüfung wird den Eleven ein von sämtlichen Mitgliedern der Prüfungskommission unter-
hriebenes Zeugnis ausgehändigt.

Paderborn, im Juni 1905. Der Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn:
omvikar Cordes—Paderborn, Diözesanpräses. Prälat Propst Bergmann—Minden, Prof. Dr. Müller—
aderborn, Hauptlehrer Weber—Dortmund, Seminarlehrer Wegener—Büren.

2. + Das weltliche Oratorium „**Von den Tageszeiten**“ von Professor Friedrich E. Koch,
elches im November vorigen Jahres in Aachen unter Professor Schwickeraths Leitung einen
ırchschlagenden Erfolg erzielte, ist bereits für die nächste Saison von den Konzertgesellschaften in
öln, Essen, Barmen, Görlitz, Lübeck, Insterburg, Harlem etc. zur Aufführung angenommen. Verlag,
eipzig, C. F. Kahnt, Nachfolger.

3. △ „Ist einem der verehrl. Leser dieses Blattes eine Versicherungsgesellschaft
ekannt, bei der man **Kirchenglocken** gegen Blitz- und Feuersgefahr versichern kann? Es
ird höflichst gebeten, Auskunft sobald als möglich der Redaktion dieses Blattes zusenden zu wollen.“

4. ⊙ Bei der Jahresschlußfeier im Erziehungsinstitute **Seligenthal** in Landshut am
onnerstag den 13. Juli 1905 wurde folgendes Musikprogramm durchgeführt: 1. Sonate für 4st.
iolinchor und Klavier zu 4 Händen von C. M. v. Weber. 2. „Frühmorgens“, 3st. Chor mit Klavier-
egleitung von J. Rheinberger, 4. Gesangsklasse. 3. *Suite romantique* (3. Satz), für Piano zu
Händen von W. Goldner. 4. Abendlied, für eine Singstimme mit Begleitung von Klavier, Har-
onium und Violine von G. Gizycki. 5. Sonate (I. Satz), für Violinchor und Klavier zu 4 Händen

von P. Piel. 6. a) „Neuigkeit“, Lied mit Klavierbegleitung von A. Mayer. b) „Ringelreihen“, Lie mit Klavierbegleitung von W. Taubert, Schülerinnen der 2., 3. und 4. Klasse der Institutsschule 7. „Ein Herz voll Frieden“, 3st. Doppelchor mit Klavierbegleitung von F. Mendelssohn, 3. und 4 Gesangsklasse. 8. „Du bist die Ruh“, Transkription für Piano zu 2 Händen von F. Liszt. 9. Liedesgruß, Vokalquartett von F. Hiller. 10. Aus „Lyrische Stücke“ Nr. 1, für Violine und Orgel vo A. Wiltberger. 11. „Frühling“, Terzett mit Klavierbegleitung von W. Bargiel. 12. *Fantaisie su un air original* für 2 Pianos zu 4 Händen von C. Gurlitt. 13. „Singt dem Herrn!“ Cantate fü Frauenchor und Soli mit Klavier- und Harmoniumbegleitung von P. Griesbacher, 2., 3. un 4. Gesangsklasse.

5. ♭ Professor **Wilhelm Weber** in Augsburg ist mit der Bearbeitung der deutsche Ausgabe der musikalischen Legende für Chor und Soli von Gabriel Pierné in Paris *„La Croisad des Enfants“* beschäftigt und wird das hochinteressante Werk, welches im Januar Colonne i Paris zweimal mit außergewöhnlichem Erfolg aufführte, nächste Konzertsaison mit seinem Oratorien verein zur deutschen Uraufführung bringen. Die deutsche Ausgabe erscheint bei Julius Feuchtinger Musikverlag in Stuttgart.

6. ♃ **Kurmusik.** — In **Wildbad** beginnt die Morgenmusik mit einem religiösen Stücke abwechselnd ein katholisches oder protestantisches Kirchenlied. — In andern Bädern setzt da Frühkonzert mit einem feschen Marsch u. dgl. ein. Das wird von vielen Kurgästen unlieb empfunden Ein Cäcilianer könnte sich den Dank Vieler verdienen, wollte er ungefähr 12 Nummern von katho lischen Gesängen für großes Orchester einrichten. Diese Zahl würde für einen Badeaufenthalt aus reichen. Die Herren Kapellmeister sind überall dabei, den Wünschen der Kurgäste bei ihren Auf führungen Rechnung zu tragen. Aber sie haben nichts in diesem Genre und — fix und ferti zum Auflegen müssen die Sachen erhältlich sein. *A Jove initium.*

7. ✻ Der Hochwürd. Herr Kanonikus **Mich. Haller** ließ dem Heiligen Vater seine sämtliche Werke, darunter die 25. Auflage seiner *Missa III.* in hervorragender Ausstattung überreichen un erhielt nachfolgendes Schreiben aus dem Staatssekretariat: [1])

Sehr geehrter Herr! Das Geschenk, welches Du jüngst dem Heiligen Vater überreiche ließest, hat derselbe aus zwei Ursachen gerne und dankbar angenommen: Als hervorragende Zeugnis deiner kindlichen Verehrung gegen den Statthalter Christi auf Erden und zugleich Deine Eifers, mit welchem Du Seinen Anordnungen in betreff der Verbesserung der *Musica sacra* freudi und ernstlich zu entsprechen trachtest. Du kannst also begreifen, mit welchem Wohlgefallen Ih die Überreichung des Geschenkes erfüllt hat und wie innig Er wünscht, daß Gott Dich und Dein Arbeiten beglücke.

Unterdessen erteilt Er Dir als Unterpfand Seines Wohlwollens gerne den Apostolischen Segen

Diese Gelegenheit benütze ich, um Dir auch die Gefühle meiner Hochachtung auszusprechen mit welcher ich in aller Geneigtheit mich zeichne

Rom, 2. Juli 1905. R. Kard. Merry del Val.

8. * Der neunte Teil des *Magnum opus musicum* von **Orlando di Lasso** (17. Band der Ge samtausgabe) wird im Laufe dieses Monats an die verehrlichen Subskribenten dieses Monumental werkes versendet werden. Er enthält ausschließlich sechsstimmige lateinische Motetten, welch erst im 10. Teil ihren Abschluß finden werden, und umfaßt in der Original-Numerierung 419—45 mit Zählung der mehrteiligen Sätze: 609—670. Für die Subskribenten, welche sich bei dem Unter zeichneten anmelden, kostet der ungebundene Folioband 10 ℳ, ein gebundenes Exemplar 12 ℳ.

F. X. H.

9. **Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilienvereinsorgans:** Ein ungedrucktes Refera über Kirchenmusik. Von † Ferd. Schaller. (Schluß.) Nachtrag dazu, von P. R. Johandl. — Vierteljahresrundschau kirchenmusikalischer Zeitschriften. — Der Kirchenmusik Kongreß in Turin. — Vereins-Chronik: Speyer; Leitmeritz (kirchenmusikalischer Kurs Kirchenmusikalische Aufführung des Domchores Graz; Landshut-Seligenthal; Bezirks-Cäcilienverei Metten in Deggendorf. — Eine Anordnung Pius X., die typische, vatikanische Ausgab der liturgischen Bücher des gregorianischen Gesanges betreffend. — Einladung zu Straßburger Kongreß. — Anzeigenblatt mit Inhaltsübersicht von *Musica sacra* Nr. 7. — Cäcilien vereins-Katalog S. 129—136, Nr. 3247—3265.

---

[1]) Donum nuper a te Summo Pontifici oblatum duplici ex causa Ipse libenti gratoque anim accepit. Porro filialis pietatis praeclarum testimonium est qua Christi in terris Vicarium prosequeris e ardoris, quo Eius placitis obsecundare gaudes musicae sacrae instaurandae enixe studens. Facile igitu intelliges quanta iucunditate ob delatum munus affectus sit ac quam vehementer exoptet ut Deus t laboresque tuos fortunet. Interea benevolentiae Suae pignus, Benedictionem Apostolicam amanter imperti

Hac occasione utor ut studiosae voluntatis meae sensus exprimam, quibus sum

Tibi,

Romae, die 2. Julii 1905. Addictissimus

R. Card. Merry del Val.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

Doppel-Nummer.

1905. **Regensburg, am 1. Sept. u. 1. Oktober 1905.** **Nro 9 & 10.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

e „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-ilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark; nzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

L. Bottazzo hat als Op. 153a—d die 4 Sequenzen: a) *Victimae paschali in Dominica esurrectionis,* b) *Veni Sancte Spiritus in Pentecoste,* c) *Lauda Sion in Solemnitate orporis Christi,* d) *Stabat mater, in Festo VII dolorum B. M. V.* für zwei-immigen Chor (Cant., Alt oder Tenor und Baß) mit Harmoniumbegleitung komponiert. ine Aufführung für 2 Oberstimmen ist vorzuziehen. Beim liturgischen Gottesdienst ählt man besser die rhythmisch schwungvolleren Choralmelodien; bei anderen Funktionen der Kirche oder bei Andachten können jedoch auch diese mittelschweren, lebhaften nd im imitatorischen Stile gearbeiteten Sequenztexte in würdigster Weise Verwendung nden. Man beachte, daß diese 4 Nummern am besten als Chorgesänge wirken, also esonders in Instituten brauchbar sind, in denen die Orgel durch ein Harmonium ersetzt werden pflegt.[1])

Musikalischer Glanz, reicher Modulationswechsel, Wohlklang und Festesstimmung chimmern aus den Weisen des Hymnus *Te Deum laudamus,* das **Max Filke** für ge-ischten Chor und Orchesterbegleitung (Org. ad lib.) geschaffen und Sr. Heiligkeit ius X. in tiefster Ehrfurcht gewidmet hat.[2]) Der Jubelchor in *G*-dur beginnt mit nisono der 4 Stimmen, die sich bald, zuerst in den Oberstimmen dreistimmig, in den nterstimmen auch vierstimmig trennen und vereinigen, so daß der Gesamteindruck es Chores bald anschwillt, bald abnimmt. Auch Solostellen, unter denen besonders das aßsolo *Dignare Domine* eine banale Haltung einnimmt, sind (mit musikalischem Erfolg eim großen Haufen) untergebracht. Den vollen Effekt wird man nur bei der ganzen esetzung erzielen. Bei pompösen Feierlichkeiten außer dem liturgischen Gottesdienste ann sich Referent eine religiöse Wirkung vorstellen. Frauenstimmen sind unerläßlich ir Sopran und Alt. — Das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit über Kirchenmusik scheint urch dieses Op. 101 aus der Welt geschafft worden zu sein.

---

[1]) Marcello Capra, Turin. Jede Nummer: Partitur 85 Pf., 2 Stimmen à 10 Pf.

[2]) Op. 101. a) Kleine Besetzung: Streichquintett und Orgel obligat, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner d libitum. b) Mittlere Besetzung: dazu Oboe, 2 Trompeten, Posaune. c) Ganze Besetzung: dazu Fagott, 3 Posaunen, Tuba, Pauken. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Direktions-timme 2 M., 4 Singstimmen à 30 Pf., Orchesterstimmen komplett 5 M., Partitur in Abschrift.

— — Vom gleichen Autor sind als Op. 103 zehn Hefte mit Offertoriumstexten erschienen welche selten zur Verwendung kommen, aber zu dramatischer Behandlung vom Komponisten „geradezu herrlich“ genannt werden. Derselbe gibt den Rat, nach dem Absingen des treffenden Offertoriumstextes, eines dieser 10 Motetten „als Einlage folgen zu lassen“ Das erste Heft enthält ein fünfstimmiges *Tantum ergo* mit *Genitori* in feierlicher Haltung und schöner Wirkung.[1]) Die Nummern 2—7 und 9 sind für gemischten vierstimmigen Chor mit und ohne Orgel komponiert, bei 8, 10 und 11 ist auch kleineres oder größeres Orchester beigegeben. Die musikalische Wiedergabe der Texte ist eine würdige, im modernen Stil, obwohl die Textunterlage in vielen Fällen verfehlt ist, z. B. in Nr. 2 Takt 13, da das Wort *admirabilis* zu *tabernaculi* (nicht zu *in locum*) gehört; auch viele Wort- und Satzwiederholungen konnten bei tieferem Eindringen in den Text vermieden werden.

Die Messe *Mater admirabilis* für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung Op. 86 von **Pet. Griesbacher,** wendet sich an modern gebildete Chöre, denen wechselnde Harmonien, pikante Rhythmik und weiche Harmonik Lebensbedingung geworden sind und denen das hohe Sopran-*g* viel Freude macht. Die Orgelbegleitung ist mittelschwer.[2])

Max Hohnerlein komponierte 44 Offertorien[3]) für eine Singstimme oder für einstimmigen Kinder-, Frauen- oder Männerchor mit Orgelbegleitung. Diese Gabe für Landchöre ist gut, nützlich und sehr brauchbar, um dieselben in die Übung liturgischer Texte beim Hochamte einzuführen. Die Singstimme bewegt sich in einer Oktave Sänger und Organist in einer Person können diese Offertorien zum würdigen Vortrag bringen. Die Texte berücksichtigen einige Offertorien des *Commune Sanctorum,* sowie aus dem *Proprium Sanctorum* die 4 Adventsonntage (!?), die 3 Offertorien des Weihnachtsfestes, der Feste des heil. Stephanus, Drei Könige, heil. Familie, die 6 Fastensonntage (!?), 2 für Ostersonntag und -Montag, weißen Sonntag, die Bittage, Christi Himmelfahrt, Pfingstsamstag-, Sonntag und Montag, des Dreifaltigkeits-, Fronleichnamsfestes. Aus dem *Proprium* der Heiligenfeste sind die hauptsächlichsten öffentlichen Festtage ausgewählt.

Joh. Meuerer, Domchordirektor in Graz, bietet in Op. 41[4]) vier Gesänge zu Ehren des Allerheiligsten für gemischten 4stimmigen Chor in sehr würdiger, einfacher Form mit schöner, selbständiger Orgelbegleitung. Die Singstimmen sind nicht überanstrengt und in feinen Linien geführt.

---

[1]) Den Inhalt bilden: Nr. 1. *Tantum ergo* für 5stimmig gemischten Chor. Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 2. Offert.: *Transibo* für 4st. gem. Chor *(S. S. Sepulchri D. N. J. Chr. Dom. II. post Pascha).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 3. Offert.: *Exaltabo te Domine* für 4st. gem. Chor *(pro Dom. XI. post Pentecosten et Feria IV. Cinerum).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 4. Offert.: *Precatus est Moyses* für 4st. gem. Chor und Orgel *(Dom. XII post Pentecosten).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 5. Offert: *Tulerunt Jesum* für 4st. gem. Chor und Orgel (*pro F. sanctae Familiae J. M. J., Dom. III. post Epiphaniam).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 6. Offert.: *Filiae regum* für 4st. gem. Chor und Orgel (*Festum Hedwigis* oder in der Messe *Dilexisti).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 7. Offert. *Afferentur regi* für 4st. gem. Chor und Orgelbegleitung *(pro Festo S. Caeciliae, p. virgine et Martyre).* Partitur und Singstimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Hierzu Streichquartett ad libitum 80 ₰ = 95 h. Nr. 8. Offert.: *Honora Dominum* für 4st. gem. Chor und Orchesterbegleitung von 2 Violinen, Viola, Cello und Basso, 2 Oboen oder Klarinetten und 2 Hörner ad libitum oder Orgelbegleitung *(pro Festo Alphonsi Mariae de Liguori,* 2. August). Partitur und Singstimmen 1 ℳ 60 ₰ = 1 K 90 h. Hierzu Orchesterstimmen 1 ℳ = 1 K 20 h. Nr. 9. Offert.: *Benedicite gentes* für 4st. gem. Chor und Orgel *(pro Dom. V. post Pascha).* Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Nr. 10. Offert.: *Commovisti terram* für 4st. gem. Chor und Orgel und beliebiger Begleitung von Cello und Baß und 2 Hörnern *(S. Emygdii Ep. et Mart.).* Partitur und Singstimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Hierzu Begleitungsstimmen 30 ₰ = 35 h. Nr. 11. Offert.: *Illumina oculos meos* für 4 st. gem. Chor und Orgel und beliebiger Begleitung von Cello und Baß und 2 Hörnern *(pro Dom. IV. post Pentecosten).* Partitur und Singstimmen 1 ℳ 20 ₰ = 1 K 45 h. Hierzu Begleitstimmen 30 ₰ = 35 h. (Die zahlreichen Fehler im Inhaltsverzeichnis hat Referent verbessert.) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien.

[2]) Missa quatuor vocibus inaequalibus (Cant., Alt, Tenor und Baß) concinenda comitante Organo. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 40 ₰.

[3]) Op. 39. Fritz Gleichauf (Feuchtinger & Gleichauf), Regensburg. 1905. Partitur 2 ℳ 50 ₰ Singstimmen 50 ₰.

[4]) *IV Cantiones in hon. S. Sacramenti* ad 4 voces inaequales comitante Organo. *O sacrum convivium Panis angelicus, Adoramus in aeternum* und *Jesu dulcis memoria.* Junfermann, Paderborn. O. J. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

Thermignon, Delf. komponierte die 5 Psalmen 109—112 und 116 für zwei Männer-
nmen mit obligater Orgelbegleitung mit sämtlichen Versen ohne Einschaltung von
oraltönen, also nach der Form der *Psalmodia modulata* des 17. Jahrhunderts, sowie
s *Magnificat.* An vielen Orten wird diese Stilgattung auch in Deutschland Beifall
l Verwendung finden können. Die treffenden Antiphonen müssen natürlich vor und
ch jedem Psalm rezitiert werden, wenn es nicht möglich ist, dieselben in der Ton-
e choraliter zu singen, in welcher der durchkomponierte Psalm steht.[1]

Missa in hon. S. Sophiae für eine Singstimme mit Orgelbegleitung, sehr leicht
sführbar von **Karl Fr. Weinberger.**[2] Ein dankenswertes Almosen für unsere armen
ndchöre, denen die Möglichkeit fehlt, auch nur zweistimmige Messen auszuführen.
rch die gesangsfähigen Schulkinder kann sogar eine schöne Wirkung erzielt werden.

Studienchor-Messe in *A* für 2 Singstimmen mit Orgel und Streichquartett ad lib.
n **Karl Wendl.**[3] Der Komponist hat diese würdige Messe, welche für Sopran und
t, oder auch Tenor und Baß gesungen werden kann, seinem ehemaligen † Lehrer,
. Joseph Ritter von Rheinberger gewidmet. Bei sorgfältiger Vorbereitung und guter
xtesdeklamation — der syllabische Vortrag muß fein abgewogen werden, um nicht
hacken und zu stoßen — kann die Messe erbaulich wirken; die Studenten können auch
s Streichquartett besorgen.

II. In Neuauflagen sind bei Eugen Feuchtinger in Regensburg erschienen:

Auer, Jos., *Requiem* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.[4]

Kohler, Alois, *Missa II.* für 2 gleiche Stimmen mit Orgel.[5]

Quadflieg, J., Messe für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit obligater Orgel-
gleitung.[6]

Renner, Jos. jun., Messe für vierstimmigen Männerchor.[7]

Stehle, J. G. Ed., Gradualbuch für vierstimmigen gemischten Chor für das ganze
rchenjahr.[8]

Bei Friedrich Pustet in Regensburg:

Haller, M., Op. 16, *Laudes Eucharisticae, seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti
m in expositionibus quam in processionibus servientes, quos ad 4, 5 et 6 voces etc.*[9]

Singenberger, Joh. B., *Missa in hon. S. Joannis Baptistae.* a) Ad duas voces;
ad 3 voces comit. Organo.[10]

F. X. H.

---

[1] Vespero Completo a due voci virili con accompagnamento d'organo. Marcello Capra, Turin
reitkopf & Härtel, Leipzig). Partitur 2 *M* 90 *Pf*, 2 Stimmen à 25 *Pf*. O. J.

[2] Op. 70. Als Anhang ist beigegeben: *O salutaris hostia, Ave Maria* und 2 *Pange lingua.*
Böhm & Sohn, Augsburg und Wien, 1905. Partitur 2 *M*, Stimme 15 *Pf*.

[3] *Missa Scholaris.* A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien, 1905. Partitur 2 *M*, 2 Sing-
immen à 30 *Pf*, 4 Instrumentalstimmen à 25 *Pf*.

[4] Op. 19. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1926.) Partitur 2 *M*, 2 Stimmen à 25 *Pf*.

[5] Op. 2. Ad duas voces inaequales (Cantus und Alt, oder Tenor und Baß) cum Organo. 2. Auflage.
.-V.-K. Nr. 2899.) Partitur 2 *M*, 2 Stimmen à 25 *Pf*.

[6] Op. 3. *Missa de Immaculata Conceptione B. M. V.* 4. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1689.) Partitur
M 25 *Pf*, 2 Stimmen à 30 *Pf*.

[7] Op. 37. (*B*-dur) leicht ausführbar. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1756.) Partitur 1 *M* 50 *Pf*,
Stimmen à 30 *Pf*.

[8] Op 45. *Liber Gradualium.* II. und III. Abteilung. Im Auftrage sämtlicher Cäcilienvereine
r Schweiz gesammelte Originalbeiträge der Kirchenkomponisten: Bischoff, Breitenbach, Diebold, Greith,
aim, Kornmüller, Koenen, Mayer, Mettenleiter, Mohr, Molitor, Piel, Schaller, Schmidt, Singenberger,
ehle, Straub, Walther und Zangl, herausgegeben von J. G. E. St. 3. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 2122.)
ede Abteilung 1 *M* 60 *Pf*; 12 Exemplare gemischt bezogen à 1 *M* 20 *Pf*; 12 Exemplare einer
bteilung à 1 *M*. Einzelstimmen sind nicht erschienen.

[9] 4. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 399.) Partitur 2 *M* 60 *Pf*, 4 Stimmen à 25 *Pf*.

[10] C.-V.-K. Nr. 536. Partitur 80 *Pf*, 3 Stimmen à 10 *Pf*.

Organaria.

Es liegen der Redaktion die ersten 3 Bände von ausgewählten Orgelkompositionen des am 24. Januar 1887 zu Breslau verstorbenen Meisters **Moritz Brosig** vor.[1] Paul Claussnitzer hat dieselben ausgewählt und mit genauer Bezeichnung (Phrasierungsbogen, Finger- und Fußsatz) versehen, damit „die unvergänglichen Schöpfungen des schlesischen Meisters in dieser neuen Gestalt immer mehr Allgemeingut der Organistenwelt werden, damit sie sich an ihnen bilde und erbaue".

Die 14 Nummern des 1. Bandes umfassen das aus 3 Präludien und Fugen bestehende Op. 1, je 5 Nummern von Op. 3 und 4, sowie die Phantasie über Christ ist erstanden (Op. 6). — Der 2. Band enthält Op. 11 (5 Prä- und Postludien), Op. 12 (4 Nummern). Die bisher genannten meisterhaften Orgelsätze sind im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 127, 78, 30 und 77 vor beiläufig 30 Jahren aufgenommen worden. Außerdem enthält der 2. Band noch 8 große Präludien als Op. 46 und 5 als Op. 47. — Der 3. Band umfaßt 5 Nummern von Op. 49, unter denen die Phantasie in *C*-moll, und 4 ruhige Tonsätze, sowie 3 Phantasien, die als Op. 53 (*F*-moll), 54 (*Es*-dur) und 55 (*D*-moll) bezeichnet sind.

P. Claussnitzer hat sich ein großes Verdienst um die praktische Einrichtung und Phrasierung der auf 3 Liniensystemen im prächtigen Stich wiedergegebenen Orgelwerke Brosigs erworben und wir akzeptieren gerne die von ihm im kurzen Vorwort betonten Vorzüge der Brosigschen Orgelkompositionen: „Erfindung reich und gesund, Ausdruck natürlich, edel und wahr, Form schön und ebenmäßig, Stimmenführung meisterhaft". Die pädagogische Bedeutung ist sehr groß; diese Orgelstücke bieten ein wertvolles Unterrichtsmaterial für Seminarien und Konservatorien, sind von mittlerer Schwierigkeit und stellen an die technische Fertigkeit nicht jene akrobatischen Anforderungen, welche gewisse moderne Orgelkomponisten, die wahre Kunst und das königliche Instrument schädigend und entehrend, als Fortschritt bezeichnen.

Das Orgelbuch zum Gesang- und Gebetbuch für die Erzdiözese Cöln von **C. Cohen**,[2] bildet einen prächtig ausgestatteten Band von 244 Seiten in Querfolio. Das Gesangbuch der Erzdiözese Cöln war 1880 vom † Friedr. Koenen bearbeitet worden und im Jahre 1886 schrieb Aug. Wiltberger zu demselben eine vollständige Sammlung passender Vor- und Nachspiele, die als selbständiges Werk erschienen sind. Nunmehr ist für die 255 Nummern des Gesangbuches der harmonische Satz einfacher gestaltet und der Stimmenumfang mehr berücksichtigt; die Vor- und Nachspiele Aug. Wiltbergers sind größtenteils benützt und beim Liede selbst eingeschaltet; besonders praktisch ist dafür gesorgt, daß der Organist nicht mitten im Liede umzublättern hat. Man kann den Organisten der Erzdiözese Cöln Glück wünschen, zu dem nach allen Seiten befriedigenden Orgelbuch der großen und in der Pflege der Kirchenmusik sich auszeichnenden Erzdiözese.

Ed. Dagnino komponierte über ein kurzes zweitaktiges Motiv ein 2 Seiten in Hochquart umfassendes Präludium, das er als *Introito*[3]) (Eingang) bezeichnet. Das Stück ist gut durchgeführt und von mittlerer Schwierigkeit.

Von der Sammlung 100 größerer und kleinerer Orgelkompositionen zum kirchlichen Gebrauch, welche **Joh. Diebold** 1897 herausgegeben hat, ist eine 2. Auflage erschienen.[4]) Die erste Auflage wurde in *Musica sacra* 1897, Nr. 12, eingehender besprochen und gut empfohlen, sowie im Cäcilienvereins-Katalog durch Referate von P. U. Kornmüller und J. G. Mayer unter Nr. 2094 aufgenommen.

Meuerer, Johann, Op. 38. Kleine praktische Orgelschule, zunächst für Lehrerbildungsanstalten, kirchliche Musikinstitute, sowie zum Selbstunterrichte.[5]) Das 63 Seiten in Hochquart umfassende Heft besteht aus nur zwei- und mehrstimmigen kleinen Sätzen

[1]) Leipzig, F. E. C. Leuckart (Konstantin Sander). Preis à Band 3 *M*.
[2]) J. P. Bachem, Cöln a. Rhein. 1805. Broschiert 8 *M* 50 *Pf*, gebunden 10 *M* 50 *Pf*.
[3]) *Introito per Organo ad Armonio.* Turin, Marcello Capra. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Preis 65 *Pf*.
[4]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. Ohne Jahreszahl. Preis 6 *M*.
[5]) „Styria", Graz. 1905. Preis 2 *M* 50 *Pf*.

ir Manual (auf 18 Seiten), Pedal (10 Seiten), zwei- und dreistimmigen Übungen für anual und Pedal (9 Seiten). Dann folgen (Seite 36—43) kurze vierstimmige Übungen ir Manual und Pedal, auf 4 Seiten Schlüsse in den Kirchentonarten und kurze Modutionen innerhalb derselben, zum Schlusse 18 kurze Kadenzen und Präludien. Es wird atürlich vorausgesetzt, daß der Schüler bereits Unterricht im Klavier- und Harmoniumiel genossen habe, so daß dieses Op. 38 als eine Ergänzung und als Übungsmaterial ir Orgel- und Harmoniumschüler zu gelten hat. Lehrreich und bildend sind diese itze durch die Beifügung genauen Finger- und Fußsatzes.

Michael Saladino schrieb auf 3 Liniensystemen ein Präludium[1]) von 9 Seiten in ochquart, das mit einem aus dem *C*-dur-Dreiklang gebildeten diatonischen Motive eginnt und nach der ersten Durchführung desselben das ganze Jagdgebiet der 12 Töne ad 24 Tonarten durchstreift. Das Stück ist dadurch äußerst mannigfaltig geworden ad zeugt von reicher Phantasie; es ist von mittlerer Schwierigkeit, bedürfte jedoch ner genaueren Bezeichnung der Register und Manuale, denn die bloßen Angaben von *p, p, mf* usw. fordern eine bestimmte Grenze. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse Gesänge. Im Verlag von Marcello Capra zu Turin erschienen drei religiöse iedchen, deren italienische Texte jeder oberhirtlichen Approbation entbehren und auch nach usikalischer Beziehung nicht für das Gotteshaus sich eignen, dagegen in Instituten wegen ihrer ichten, gefälligen und einschmeichelnden Kantilene und der hübschen Orgel-, bezw. Harmoniumgleitung gerne und mit Erfolg gesungen werden. Sie sind der seligen Gottesmutter geweiht und ıben zum Autor **G. Calamosca.** Op. 2, *O Dolcissima Maria. Canzoncina a 2 voci* (Tenor und aß) *simili con accompagnamento d'organo o d'armonio.* Partitur und Stimmen 70 ₰, jede Einzelimme 10 ₰; Op. 3, *Su lodate valli e monti. Canzoncina a 3 voci dissimili* (Alt, Tenor, Baß) *con compagnamento d'organo o d'armonino.* Partitur und Stimmen 80 ₰, jede Einzelstimme 10 ₰; Op. 4, *bella mia speranza. Canzoncina a 4 voci dissimili* (Alt, Tenor I., II., Baß) *con accompagnamento organo o d'armonio.* Partitur und Stimmen 90 ₰, jede Einzelstimme 10 ₰.

Neun Muttergotteslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit und ohne Orgelbegleitung von . **Griesbacher**, Op. 87. Mit Druckgenehmigung des Hochwürdigsten Ordinariates Augsburg. eft I.: 1. Maria, die Makellose; 2. Maria Schutz; 3. Gruß an die Maienkönigin; 4. An die Königin es Friedens. Heft II.: 5. Das makellose Herz; 6. Unsere liebe Frau von der immerwährenden ilfe; 7. O Du Eine; 8. Zuflucht der Sünder; 9. Zur Ehre Mariens. A. Böhm & Sohn in Augsburg ıd Wien. 1905. Jedes Heft: Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰. Die Texte der ersten Nummern sind von Cord. Peregrina, Nr. 7 von Weber, Nr. 8 von Müller, Nr. 9 aus *Ave Maria* on J. R. Sämtliche Texte sind als Strophenlieder behandelt, sehr lieblich und einfach komponiert ıd von schönster Wirkung. Die Orgelbegleitung ist eine selbständige mit Vor- und Zwischeniielen versehen, hebt und trägt die Unisonisätze und Solistellen und vermehrt die Klangwirkung er vierstimmigen Sätze. Nr. 8 und 9 sind Strophenlieder ohne Orgelbegleitung.

Von der ersten Sammlung der Maiengrüße **Michael Hallers**, Op. 17a, für vierstimmigen emischten Chor ist die 8. Auflage notwendig geworden. Diese lieblichen 10 Gesänge zur seligen ottesmutter Maria wurden schon unter Nr. 459 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen und haben ch glänzend bewährt. Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

Mariengesänge für Solo, gemischten Chor und Orgel (oder Harmonium) von **Emil Hocheiter**, Op. 6, 7, 10 und 11. Mit Druckgenehmigung des Hochwürdigsten Bischöflichen Ordinariates ugsburg. Heft I., (Op. 6): 1. Zuflucht der Sünder; 2. Maria, Mutter, reine Magd; 3. Die Auswählte; (Op. 7): Maria, Himmelsfreud; 2. Helferin in der Not; 3. Mailied. Heft II., (Op. 10): . Maria, Jungfrau; 2. Mutter des Erlösers; 3. Mutter der Barmherzigkeit; (Op. 11): 1. Die Königin es Friedens; 2. Bittgesang; 3. Der Unbefleckten. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. edes Heft: Partitur 1 ℳ 25 ₰, Sopran 50 ₰, Alt, Tenor und Baß à 25 ₰. In diesen Marienesängen wird dem bloßen Effekte übergroßer Raum verstattet; süßliche Soli, Teilung der Stimmen, ur um zu füllen, weichliche Modulationen und kokette Harmonisierungen empfehlen sie nicht für en Gebrauch in der Kirche, auch nicht bei Muttergottesandachten. Da wären Mendelssohnsche ieder, mit Muttergottestexten versehen, musikalisch viel gesünder und von mehr religiöser Wirkung.

Zwölf Herz Jesu-Lieder für Sopran und Alt mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, komponiert on Joh. Conze, Vinzenz Goller, Jos. Niedhammer, Jak. Quadflieg, Bruno Stein, Joh. B. Thaller, '. H. Thielen und dem Herausgeber **Alban Lipp**, † Lehrer und Chorregent, Op. 74. Mit Druckenehmigung des Hochwürdigsten Ordinariates Augsburg. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 905. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 50 ₰. Sämtliche Gesänge dieser Sammlung sind würdig und eeignet, auch in der Kirche vorgetragen zu werden.

---

[1]) *Praeludio per Organo.* Turin, Marcello Capra. Preis 1 ℳ 20 ₰.

Auch von der nachfolgenden Sammlung des gleichen Herausgebers kann das nämliche Urteil gefällt werden:

Zwölf deutsche Predigtlieder für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Begleitung der Orgel, komponiert von Jos. Auer, Val. Engel, Vinz. Goller, M. Schmidkonz, Joh. B. Thaller, P. H. Thielen, J. A. Troppmann, Aug. Wiltberger und dem Herausgeber Alban Lipp, † Lehrer und Chorregent. Mit Druckgenehmigung des Hochwürdigsten Ordinariates Augsburg. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 35 ₰.

Rob. Remondi komponierte den Hymnus *Maria Mater gratiae* als Op. 86 für 2 Stimmen (am besten Sopran und Alt) in kindlich einfacher Kantilene mit leichter Orgelbegleitung. Marcello Capra, Turin. Partitur und Stimmen 1 ℳ, Einzelstimmen à 10 ₰.

Bei Friedrich Pustet in Regensburg erschienen (1905):

a) acht Kirchengesänge für 3 und 4 gleiche Stimmen zur Verehrung des heiligsten Herzens Jesu, der heiligen Engel und des heil. Joseph, komponiert von **J. G. E. Stehle.** Partitur 40 ₰. b) „Weihelied zum heiligsten Herzen Jesu und „Mein Herz erglüht", für vierstimmig gemischten Chor vom gleichen Komponisten. Partitur 20 ₰. Stimmen sind nicht vorhanden. Die deutschen Texte entbehren der vorschriftsmäßigen kirchlichen Approbation.

Die erste Nummer der 8 Kirchengesänge entnimmt den Text der 5. Lektion in der Matutin zum Herz-Jesufest: *Ad hoc templum,* die übrigen sind in deutscher Sprache. Bei einigen ist angegeben, daß sie auch für Männerstimmen brauchbar sind.

Die Kompositionen selbst sind von mittlerer Schwierigkeit, ohne Effekthascherei mit ausdrucksvoller Stimmenführung und wirken durch ihre religiöse Haltung und Fassung.

O sacrum Convivium! Sammlung von Sakramentsliedern, insbesondere zum Gebrauch bei der Feier der ersten heiligen Kommunion der Kinder, herausgegeben von **Joseph Zimmermann,** Op. 21. Ausgabe a) 21 Lieder für 4 gemischte Stimmen. Ausgabe b) 13 Lieder für 4 Männerstimmen. Ausgabe c) 21 Lieder für 3 Kinder- oder Frauenstimmen. Jede Ausgabe: Partitur 60 ₰, von 4 Exemplaren ab à 40 ₰, von 10 Exemplaren ab à 30 ₰. Regensburg, Fritz Gleichauf, 1905. Zu der Sammlung des Herausgebers (Hauptlehrer in Remscheid) lieferten Beiträge: V. Engel, H. Götze, Bernh. Mettenleiter, Peter Piel, Jak. Quadflieg, K. Sattler, R. Simon, P. H. Thielen, Heinrich und August Wiltberger. In Ausgabe a und c sind 2 lateinische Gesänge, die übrigen Nummern haben deutsche Texte ohne bischöfliche Approbation. Ausgabe b bringt zu den 2 lateinischen noch ein *Tantum ergo* und 10 deutsche Lieder; übrigens sind außer Sakramentsliedern auch solche zur Anrufung des Heiligen Geistes enthalten. Die Kompositionen selbst sind äußerst einfach, würdig und andächtig; die 3 Ausgaben sind zu empfehlen.

II. Weltliche Kompositionen: *Credo, Mélodie religieuse pour Violon avec orgue ou piano par* **Camillo Carlsen,** Op. 22. Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. Preis unbekannt. Das Tonstück gibt der Violine eine religiöse, d. h. ernst und ruhig gehaltene Melodie, zu welcher am besten nicht Orgel oder Harmonium, sondern Klavier als Begleitung gewählt wird.

„Die Silberkrönchen", Kindermärchenspiel in 3 Akten zur Silberhochzeit Ihrer Kaiserlichen Majestäten, gedichtet von M. C. Sermes, Musik von **W. Leineweber.** L. Schwann, Düsseldorf. Klavierauszug 3 ℳ, Singstimmenheft 20 ₰, Textbuch 50 ₰, von 10 Exemplaren ab je 30 ₰. Als Personen treten auf: Der Berggeist, seine Tochter, der Pförtner, Toni (ein Kind) und 11 andere Kinder, je 12 Kobolde und Zwerge, die Hexe Bilsenkraut usw. Die Vorbemerkungen orientieren über die Verwendbarkeit in Erziehungsanstalten für Mädchen und Knaben. Das musikalische Heft besteht aus 7 Nummern, teils einstimmig (Nr. 1—4), Nr. 5, Marsch für Klavier, Nr. 6 zweistimmig, Nr. 7 Schlußchor, dreistimmig. Wenn weitere musikalische Nummern verlangt werden, so erteilt der Komponist W. Leineweber in Hildesheim weitere Aufschlüsse.

W. A. Mozart. Quartett XIX (Serenata in *G*-dur 1787) für Streichorchester mit Klavierbegleitung und Kontrabaß bearbeitet von Arthur Rosenstengel, Op. 111, Seminarlehrer in Warendorf i. W. L. Schwann, Düsseldorf. Klavierstimmen 1 ℳ 20 ₰, 5 Streichorchesterstimmen à 25 ₰. Die Bearbeitung dieses herrlichen Quartettes, bestehend in einem Allegro, einer Romanze, Menuett und Rondo, wird in Kreisen von Musikfreunden und in musikalischen Instituten, wo die Streichmusik ernstlich gepflegt wird, viele Freude bereiten und edle Anregung zum bildenden Ensemble der Streichinstrumente geben. Die Klavierstimme ist sehr einfach, Fingersatz und Bogenführung sind vom Herausgeber in der Orchesterstimme sorgfältig eingetragen.

Anleitung und Übungen zum Partiturspiel mit 2 Instrumentationstabellen als Anhang von **Herm. Schröder.** Chr. Fr. Vieweg, Berlin Groß-Lichterfelde. Preis 3 ℳ. Den Inhalt des 53 Seiten in Großfolio umfassenden Werkes bilden, außer Einleitung und Anweisung in den alten Schlüsseln, Übungen im Lesen der Vokal- und Instrumentalmusik. Es werden zweistimmige lateinische Gesänge von Orlando di Lasso ohne Text, dreistimmige von Palestrina und Lasso, vierstimmige aus der Johannis-Passion von J. B. Bach, 4-, 5- und 6stimmige aus Messen von Palestrina zur Übung vorgelegt. Im 2. Teile besteht das Übungsmaterial in der Anleitung zum Partiturspiel von Streichquartetten Haydns, Mozarts und Beethovens und, fortschreitend, von Symphonien, Oratorien und Opern. Bei der prächtigen Ausstattung und dem deutlichen Stich ist der Preis des nützlichen Werkes, dessen Übungen natürlich in der Praxis außerordentlich vermehrt werden müssen, ein sehr mäßiger. Man muß sich herzlich freuen, daß es noch Männer gibt, die in unserer, dem Dilletantismus und der sogenannten „Erleichterung" ergebenen Zeit den Mut haben, vier- oder mehrstimmige polyphone Sätze auf einzelnen Notensystemen in den Originalschlüsseln den Musikschülern vorzu-

egen. Das Partiturspiel ist nicht nur bildend für Übersicht, sondern notwendig für Verständnis ınd für geistiges Hören beim Partiturlesen.

Bei J. & A. Temming, Verlagsbuchhandlung, Bocholt i. W. erschien: Liederkranz für kathoische Arbeiter- und Knappenvereine, sowie andere gesellige Kreise. Herausgegeben von **Alb. Schütte.** . Ausgabe ohne Melodien. 5. und 6. Auflage, 1905. 144 Seiten, 149 Lieder; in hübschem dauerıaftem Kalikoband. Preis 25 ₰, 100 Exemplare 23 ℳ. Von 300 Exemplaren ab 22 ℳ pro Hundert. . Ausgabe mit Melodien. 6. Auflage, 1905. 168 Seiten, 149 Lieder; Einband wie oben. Preis 40 ₰, 00 Exemplare 36 ℳ. Von 200 Exemplaren ab 34 ℳ pro Hundert. 3. Klavierausgabe (mit Begleiung zu allen Liedern). Broschiert, Preis 3 ℳ 50 ₰. Der Verfasser hat in den 7 Abteilungen 1. Eintracht und Liebe, 2. Kirche und Vaterland, 3. Heldenpreis, 4. Frohsinn und Geselligkeit, . Lebens Lust und Leid, 6. Humor und Scherz, 7. Anhang für Knappenvereine) je eine Auswahl ler schönsten Lieder vereinigt, die bei Vereinsversammlungen, Ausflügen usw. ganz vorzüglich eeignet sind, die festliche Stimmung zu heben.

Trio II (leicht ausführbar), für Violine, Cello, Klavier von **August Wiltberger**, Op. 109. Klavierpartitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Streichstimmen à 20 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. Dieses Trio gibt ıicht nur in Familienkreisen Anregung zu edler Unterhaltung, sondern, wie des Autors ähnliche Komposition Op. 104, prächtigen Übungsstoff für Schüler der Lehrerseminarien und andere Institute. Es ist dem Können der jungen Musiker angepaßt!

III. Bücher und Broschüren: Anleitung zur Komposition für Glockengeläute und Prüfung lerselben von **J. Chr. Bischoff.** 1905, zu beziehen durch Friedrich Pustet in Regensburg. Wyl, Friedrich Gegenbauer. Ladenpreis 1 fr = 80 ₰. Der greise, um die Kirchenmusik hochverdiente Dekan von Wyl hat in der 36 Seiten starken Broschüre die Frucht gründlicher Studien und vieljähriger Erfahrung in dem praktischen Fache der Glockenkunde niedergelegt; er will auch die Musik der Glocken auf ihre systematische, prinzipielle Grundlage stellen. Jeder Kirchenvorstand ınd Musiker sollte sich über dieses wichtige Thema eingehend orientieren; er kann es, da der Verfasser über die Komposition für Glockengeläute, Ton der Glocke an und für sich, Grundsätze ınd Regeln der Kombination derselben nach Rhythmus, Harmonie und Melodie unterrichtet. Im . Teil werden Winke für Prüfung der Geläute gegeben; auch wird die Frage behandelt, wie man Glocken umstimmen könne.

Führer durch den Konzertsaal von **Hermann Kretzschmar.** II. Abteilung, I. Teil; Kirchiche Werke: Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten, Kantaten. 3., vollständig neu bearbeitete Auflage. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1905. Preis 8 ℳ. Schon vor Jahren hatte die Redaktion über dieses prächtige Werk des Berliner Musikprofessors H. K. mit warmer Empfehlung sich geäußert und wiederholt Urteile des gelehrten, aber auch praktisch hocherfahrenen Autors zitiert. Die 3. Auflage ist mit Rücksicht auf die im letzten Jahrzehnt erschienenen Neudrucke alter Kirchenmusik bedeutend erweitert worden. Leider verbietet uns der knappe Raum, über den reichen Inhalt des „Führers“ eingehender zu berichten; es wird sich jedoch öfters Gelegenheit bieten, auf las schöne Werk zurückzukommen.

Wer sich in der reichen Literatur des letzten Dezenniums, welche besonders in Frankreich len Rhythmus und die Singweisen der gregorianischen Melodien zum Gegenstande hat, eingehend ınterrichten will, darf nicht versäumen, das neueste Werk von **G. Houdard** *„La Cantilène Romaine, Etude Historique“*, Paris Libraire Fischbacher (Société Anonyme) Rue de Seine 33, 1905, zu studieren. Nachdem durch die neueste Entscheidung Sr. Heiligkeit Pius X. die wissenschaftlichen Streitfragen ohne Gefahr der Autoritätsverletzung fortgeführt werden können, auch wenn die vatikanische Ausgabe als typische erschienen sein wird, wächst voraussichtlich der Kampf in archäologischen Kreisen, ınd es ist interessant, die Menge von Dissidenten kennen zu lernen und ihre Anschauungen zu prüfen. Der Autor schließt sein Werk mit den Worten: *On ne pourra plus désormais taxer d' „irrespectueuse“ notre opposition aux desiderata du Souverain Pontife. En étant Solesmiens à l' Eglise, nous ferons acte d' obéissance. En restant antipothiéristes irréductibles hors de l' Eglise, nous ne ferons qu' user du droit que Rome nous reconnaît implicitement.*“

P. Bernhard Widmann, Kapitular des Cist. Stiftes Mehrerau, hat ein Gedenkblatt zum 50. Todestage des P. Alberig Zwyssig „als Komponist“ veröffentlicht (1905. Kommissions-Verlag von Bäßler und Drenler in Zürich I. Preis 1 Fr = 80 ₰) in dankbarer Erinnerung an die großen Verdienste, welche dieser Mann für Begründung von Stift und Schule Wettingen-Mehrerau sich erworben hat. Zuerst wird die Lebensskizze des am 17. November 1808 gebornen Zwyssig eingehend und urkundlich geschildert. Zwei Phototypien des am 18. November, den Tag nach seinem 47. Geburtstag, verstorbenen P. Alberich, sowie ein Autograph seines berühmten Schweizerpsalmes zieren das pietätvolle Heft. S. 17—33 findet sich das Verzeichnis der musikalischen Werke, die in Chorwerken mit lateinischen Texten, ohne und mit Orgelbegleitung und Instrumentalbegleitung, und in solchen mit deutschen Texten, in vierstimmigen Männerchören und Liedern mit Pianoforte bestehen.

Ein ganz bedeutendes Werk, dessen eingehende Besprechung schon in *Musica sacra*, S. 22, für das kirchenmusikalische Jahrbuch 1904 in Aussicht genommen war, ist nunmehr vollständig geworden, nämlich „Die Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460.“ Verfasser ist **Dr. Johannes Wolf**, Verleger Breitkopf und Härtel in Leipzig. Die 3 Bände sind nach theoretischen und praktischen Quellen bearbeitet. Der 1. Teil bringt „die geschichtliche Darstellung“ auf 424 S. in groß 8°, 14 ℳ; der 2. (später erschienene) „Musikalische Schriftproben des 13.—15. Jahrhunderts“ 150 S. 8 ℳ, in Stich, teilweise auch in Rot- und Schwarzdruck; der 3. Teil „Übertragungen“ der

Beispiele des 2. Teiles in jetziger Notenschrift mit Beibehaltung der alten Schlüssel. 199 S. 8 ℳ. Den Lesern unserer Monatschrift, welche sich für dieses bisher so dunkle Musikgebiet von der Mitte des 13. bis Mitte des 15. Jahrhunderts interessieren, wird schon die bloße Anzeige genügen, dieses Werk ihrer Bücherei einzuverleiben. Übrigens wird noch ein ausführliches Referat im 30. Jahrgang des kirchenmusikalischen Jahrbuches nicht ein bloßes Versprechen bleiben, nachdem das Werk vollständig geworden ist. F. X. H.

In Leitmeritz und Straßburg

hat der Unterzeichnete je eine Woche zugebracht, geistig und körperlich angestrengt, aber freudig bewegt und neu begeistert für die idealen Ziele, welche die liturgische Kirchenmusik darbietet, und für welche sich Laien und Priester aufs wärmste interessieren.

Am 4. August, dem 2. Jahrestag der Krönung Papst Pius X., führte ihn der Weg nach Leitmeritz über Prag, wo er im Benediktinerkloster Emaus am Feste Mariä Schnee dem Choramte beizuwohnen die Freude hatte. Wie schon seit Jahren kehrte der Gedanke wieder, daß der traditionelle Choralgesang in seiner ganzen Schönheit und Würde nur in jenen Kirchen und Klöstern mit einer gewissen Vollkommenheit wirkt und die Andacht fördert, wo die 4 Faktoren vereiniget sind: a) tadellose und verständnisvolle, andächtige und genaue Beherrschung der lateinischen Kirchensprache, b) ästhetisch schöne, vollendete und exakte Beobachtung der kirchlichen Zeremonien von seite der Altardiener und des ganzen Chores, c) klösterlicher, freiwilliger und freudiger Gehorsam aller Beteiligten, auch wenn es täglich musikalische Proben geben sollte, sowie d) die tägliche Übung jahraus, jahrein. — Übrigens wurden auch hier *Graduale* mit *Alleluja* und Vers nur singend rezitiert. Das Orgelspiel als Begleitung trat in den Hintergrund, als Vor- und Nachspiel hatte es modernen Anstrich und zeugte von großer Gewandtheit des jugendlichen Laien-Organisten.

Am 6., abends, erfolgte die Begrüßung der zum kirchenmusikalischen Kurse eingetroffenen Lehrer-Chorregenten, Kapellmeister und Musiklehrer, zu denen sich in den folgenden Tagen auch Geistliche und Theologen gesellten. Tagesordnung und Programm wurden kurz entwickelt. In einer Audienz beim Hochwürdigsten Diözesanbischof hatte sich der Kursleiter die *Missio canonica* erholt und den bischöflichen Segen für die kommenden Tage erhalten.

Täglich erfolgte Unterricht von 9—10 Uhr in der Liturgie und ihrem Zusammenhang mit der Musik mit Erklärung des *Motu proprio* Pius X., das jedem der 70 bis 80 Kursteilnehmer überreicht worden war, und nach den betreffenden Paragraphen des *Magister choralis*. Von 10—12 Uhr wurden theoretische Unterweisungen und praktische Übungen auf Grund des *Graduale* der Medicäer-Ausgabe, das auf den Diözesanchören seit Jahren eingeführt ist, speziell nach dem römischen Gradualbuch, abgehalten. Von $2^1/_2$—$5^1/_2$ wurde Gesangunterricht erteilt, mehr noch Anleitung, die Sänger methodisch mit den Elementen der Musik bekannt zu machen und zur Treffsicherheit auszubilden, gegeben, dabei wurden die zweistimmigen Solfeggien Bertalottis im Violinschlüssel fleißig geübt und gesungen. — Da sich bereits am 1. Tage herausstellte, daß ein proportionierter Männerchor unter den Kursteilnehmern gebildet werden konnte, so wurden am Schluß der Nachmittagsstunden am 7. August die Proben zur Aufführung der Messe *Cantantibus Organis* von Ludwig Ebner, Op. 59 (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 2563) mit Orgelbegleitung begonnen; dabei war reiche Veranlassung gegeben, über Aussprache, Tonbildung, Atmen, Dynamik, Ensemble usw. Bemerkungen und Ratschläge einzuflechten und die Blicke der Sänger dem Willen des Dirigenten gefügig zu machen.

Nur eine Pause wurde gegönnt zu einem Ausfluge mit dem Dampfboot auf der Elbe am 10. nachmittags in die aufstrebende Fabrikstadt Außig. Dort hatte der bewährte, überaus eifrige und sehr tüchtige Chordirektor der Stadtpfarrkirche, Herr Ferdinand Dreßler, der ebenfalls am Kurse teilnahm, eine Überraschung bereitet, welche für alle ein kirchenmusikalischer Genuß war. Er konnte im letzten Augenblick mit einem Teil seines gemischten Chores einige Nummern seines Repertoires vorführen. Schulung und Stimmenmaterial befriedigten durchaus; die Akustik der Kirche ist sehr

instig, das Orgelspiel auf dem schönen ihm zu Gebote stehenden Instrumente hat
errn Dreßler auch als Meister der Orgel gezeigt.[1])

Am 11. August nahm die Beantwortung schriftlicher Anfragen und Zweifel von
ite der Kursteilnehmer die drei Vormittagsstunden in Anspruch, ein Beweis des
roßen geistigen Interesses der Zuhörer für kirchenmusikalische Materien.

Der Nachmittag wurde auf praktische Anweisung und kurze Beispiele für Orgel-
piel, Registrierung, Kadenzen, Modulationen usw., sowie auf die Probe der Ebnermesse,
er wechselnden Gesangsteile vom Feste der hl. Klara und der Responsorien verwendet.

Am Samstag um 8 Uhr war Hochamt in der Domkirche, bei welchem von den
ursteilnehmern vom Chore aus gesungen wurde, die Aufführung machte, wie die Lokal-
resse berichtet, sehr guten Eindruck. Nach demselben verabschiedete sich der Unter-
eichnete von Sr. Bischöfl. Gnaden, der ihn mit dem Hochwürdigsten Domkapitel, aus
elchem mehrere einzelnen Vorträgen im Laufe der Woche beigewohnt haben, herzlichen
ank abstattete, sowie von den Kursteilnehmern, die hoffentlich, nach ihrer Begeisterung
ı schließen, in den verschiedensten Teilen der großen Diözese Leitmeritz mit Gott und
nter dem Beistande der hl. Cäcilia die ausgestreuten Samenkörner in ihrem Wirkungs-
reis einpflanzen werden. *Deus incrementum dabit!*

Besonderen Dank spricht der Unterzeichnete dem Hochw. Herrn Diözesanpräses
omkapitular Wenzeslaus Sitte aus, der für die Vorbereitung zum Kurse und während
esselben mit aller Sorgfalt und Mühe gearbeitet hat und auch in Zukunft als Diözesan-
räses die Organisation des Cäcilienvereins auszubreiten bestrebt sein wird. Dank
uch der Gastfreundschaft des Priesterseminars und jenen Seminarlehrern aus dem
aienstande, welche trotz ihrer Stellung und Erfahrung, jungen Schülern gleich, dem
nterrichte vom ersten bis zum letzten Tage unverdrossen und mit musterhafter Auf-
erksamkeit beigewohnt haben!

Um 10 1/2 Uhr brachte die Bahn den Kursleiter über Aussig, Brüx, Dux, Komotau
nd Karlsbad nach Eger, nach einer Stunde Aufenthalt über Wiesau, Weiden und
chwandorf nach Regensburg, wo er sich nur den 13. als Ruhetag gönnen konnte.

Am 14. wurde die Reise nach Straßburg über München—Augsburg und Ulm
ngetreten; Beuron war das Ziel des ersten Tages. Die freundlichen Klosterräume
ahmen den müden Pilger auf, der greise Erzabt P. Placidus Wolter, der Prior
. Gregor Molitor, und die übrigen Mönche des wunderbar im romantischen Donautale,
uf preußischem Boden gelegenen Klosters, übten die traditionelle Gastfreundschaft, da
urch die Menge von Wallfahrern für das Fest Maria Himmelfahrt ein Unterkommen
n Orte unmöglich war. Der Festtag gab erwünschte Gelegenheit, den vollen Glanz
es liturgischen Gottesdienstes, die ergreifende Prozession des Sängerchores unter Führung
es mit dem Chorstabe versehenen Sangmeisters P. Dominikus, die lange Reihe der
aienbrüder, Kleriker und Mönche, denen die Altardiener mit dem Erzabte folgten, zu
ewundern. Auf der elektro-pneumatischen Orgel, dessen Hauptwerk über dem Portale
teht, während eine kleinere Orgel im Presbyterium zur Begleitung dient, spielte
. Gregor in meisterhafter Weise, die festliche Stimmung wirksam erhöhend. Während
ich der Erzabt ankleidete, wurde die Terz in jener lieblichen, keuschen Tonbildung,
n der keiner sich vordrängt, keiner zurückbleibt, alle eins zu sein scheinen und der
)rganist „Weihrauchwolken" spielt, gesungen.

Die Kirche war gedrängt voll von Andächtigen aller Stände und jeden Alters
on nah und fern, auch Andersgläubige waren zugegen; aber es herrschte ein Schweigen
nd eine so würdige äußere Haltung, daß kein „Schweizer" nötig war. Diese heilige
)rdnung besorgte die katholische Liturgie in Verbindung mit dem liturgischen Ge-
ange. In dieser Vollkommenheit aber kann sie nur in einem Kloster strengster

[1]) Die Orgel in der Domkirche zu Leitmeritz ist unbeschreiblich schlecht und bedarf nicht mehr
iner Reparatur, sondern eines vollständigen Neubaues. Diese Gnade ist auch der weniger schlechten
)rgel im Dome zu Regensburg nach mehr als 50 Jahren zu teil geworden. Seit 15. August d. J. ist
in neues Werk mit 2 Manualen für 24 Register, jedoch am nämlichen Standorte, von Binder dahier erbaut
worden, über das nächstens referiert werden kann.



Observanz erreicht werden; die Gedanken von Emaus stellten sich in Phantasie und Herz des Unterzeichneten neuerdings und mit größerer Lebhaftigkeit ein. Es wäre wahrhaft nicht nötig gewesen, zum internationalen Choralkongreß nach Straßburg zu reisen.

Auch bei der Choralvesper am Nachmittag, die ebenso feierlich und würdig abgehalten wurde, lauschte die andächtige Menge wie am Vormittag. Bei einem Spaziergange in die herrliche Umgebung Beurons fragten gegen 4 Uhr zwei Damen und ein Herr, ob der Gottesdienst schon vollendet und das Hochamt bereits vorüber sei(!) oder ob etwa am Abend noch eine gesungene Messe gehört werden könne(!); ich antwortete lächelnd, leider sind sie zu spät gekommen. Sie bedauerten das lebhaft und dankten für die Aufklärung.

Am nächsten Tage wurde die Reise über Donaueschingen und Triberg in wunderbarer Landschaft bei herrlichstem Wetter fortgesetzt. In Straßburg kam ich mit vielen bekannten und berühmten Persönlichkeiten, die auf dem Wege eingestiegen waren, um 3 Uhr an und wurde im Mutterkloster der Barmherzigen Schwestern, dessen Superior Guerber, ein würdiger, körperlich und geistig noch frischer Greis von 81 Jahren aus dem deutschen Reichstag her bekannt ist, auf das Freundschaftlichste aufgenommen.

Am 16. nachmittags 5 Uhr fanden sich Referenten und Diözesanpräsides bei der bekannten Uhr im Münster ein, und wohnten im Priesterseminar einer Vorberatung bei. Es waren zugegen die Herren P. T. C. Cohen, Ign. Mitterer, Staude, Skala, Cordes, Keilbach, Nekes, Dr. Müller, Jos. Niedhammer, August Wiltberger, Arnold Walther, Aug. Brettle, Mich. Müller, Rud. Bornewasser, E. v. Werra. An den folgenden Tagen konnte auch mit anderen Herren des Gesamtvorstandes: Delles (Metz), Dr. Fr. Schmidt (Münster), F. X. Engelhart (Regensburg), Jul. Eggs (Sitten), Kieffer (Straßburg), M. Stockhausen (Trier), Ign. Hergenröther (Würzburg) und Dr. Ahle (Augsburg), Fühlung genommen werden. Man sieht, daß beinahe alle Mitglieder des Gesamtvorstandes vom Cäcilienverein anwesend waren, daß also der Verein sein lebhaftes Interesse an den Verhandlungen in Straßburg bekundete. Auch viele Mitglieder des Cäcilienvereins hatten durch ihre Gegenwart ihr Interesse am Verein gezeigt; des Begrüßens und Fragens war kein Ende.

Als Hauptresultat dieser Vorberatung kann mitgeteilt werden, daß alle „Cäcilianer" sich auf den Vorschlag einigten, beim Kongresse zu hören, sich bei keiner Debatte zu beteiligen, etwaige Resolutionen mit Vorsicht zu prüfen und die Zukunft abzuwarten. Der Kongreß scheine verfrüht zu sein, da weder ein Kyriale, noch ein Graduale der neuen vatikanischen Ausgabe vorliege, noch ein Dekret der Ritenkongregation oder des Heiligen Stuhles bekannt sei, welches über die Verpflichtung der Einführung neuer Choralbücher sich äußere. Der deutsche Cäcilienverein habe seit 35 Jahren in willigster und wirksamster Weise den Anordnungen des Heiligen Stuhles in betreff des Choralgesanges Folge geleistet und die Autorität als Motiv seines Vorgehens ohne Rückhalt im Auge gehabt. Das werde er auch in Zukunft beobachten, wenn der Oberhirte der Diözese, in welcher sich der Verein befindet, die Einführung der neuen Choralbücher befehle oder wünsche. Eine Initiative zu ergreifen, sei im Augenblick keinerlei Veranlassung, besonders, da die Vortragsweise des traditionellen Chorals im wesentlichen sich nur in einigen Punkten von der bisher im Vereine üblichen unterscheide. Die Ehrfurcht vor der Autorität des Papstes und der Bischöfe sei stets unser Grundsatz gewesen, auch während des Kampfes, der unter dem Schilde der „Wissenschaft" von bekannten Seiten her gegen die von Pius IX. und Leo XIII. in den feierlichsten Dekreten approbierten sogenannten Medicäer-Ausgaben geherrscht habe. Nachdem Pius X. selbst in neuester Zeit, wegen der im Schoße der Kommission entstandenen Uneinigkeit, der „Wissenschaft" den Laufpaß gegeben und ihr freie Wege gelassen, wird von unserer Seite der vatikanischen Ausgabe, weil sie von der Autorität stammt, keinerlei Schwierigkeit bereitet werden; wenn sich aber solche ergeben sollten, so wird die Schuld nicht an uns, sondern an den Verhältnissen und an der Schwierigkeit der Ausführung der umfangreichen Gesänge zwischen Epistel und Evangelium, des Offertoriums und der großen Responsorien liegen. Wenn wir einen Wunsch aus-

zusprechen wagen dürften, so wäre es der, daß der Heilige Stuhl, wenn er auf Einheit des liturgischen Gesanges Gewicht lege, entweder die seit 35 Jahren üblichen, unsern Laiensängern vertrauteren Choralmelodien ausdrücklich weiter gestatte, oder eine Ausgabe ausarbeiten lasse, welche musikalisch noch kürzer als die Medicäer-Ausgabe gefaßt werde.

Bei der obligaten Einführung des *Liber Gradualis* von Dom Pothier liege die Gefahr nahe, daß entweder überhaupt nicht mehr Choral gesungen werde, oder daß der Vortrag des Chorals noch mehr als bisher in Mißkredit komme, oder daß endlich jeder Chorregent willkürlich jene Melodiephrasen, die ihm zu lange und zu schwer erscheinen, nach seiner Ansicht beschneide und kürze.

Wie der Unterzeichnete im Verkehr mit Hunderten von Mitgliedern des Cäcilienvereins während der drei Kongreßtage in Straßburg erfahren mußte, liegen diese Gedanken in der Luft, und es scheint besser, sie hier zu offenbaren und frei auszusprechen, damit die Pflege des liturgischen Gesanges durch Suggestionen und hypnotisierende Behauptungen und Versicherungen vieler in der musikalischen Praxis nichtbewanderter, theoretisierender Personen nicht überhaupt Schaden leide.

Über den äusseren Verlauf des internationalen Kongresses geben die ausgezeichneten Originalberichte der „Kölnischen Volkszeitung“, welche unter der Rubrik „Im Lesezimmer“ mit einigen Korrekturen der Red. abgedruckt sind, die besten Aufschlüsse.

Äußerlich wurde mit Sorgfalt vermieden, was zu einschneidenden Diskussionen in den schwebenden Choralstreitigkeiten führen konnte; übrigens wurde der beabsichtigte Vortrag Dr. Peter Wagners: „Über traditionellen Choral und traditionellen Choralvortrag“ nicht gehalten, sondern bei le Roux in Straßburg gedruckt und als Broschüre von 48 S. verkauft. Unter den Rednern waren nur die zwei Vorträge von Dr. Mathias und die mehr für Zeitschriften geeigneten Abhandlungen von P. Mich. Horn, Dr. Ott und Dr. Marxer in deutscher Sprache vorgelesen, die von Aubry, Gastoué und P. Rojo in französischer, der auffällige, mit Stellen aus der Heiligen Schrift merkwürdig verbrämte Herzenserguß von P. Amelli „über Arezzo, Rom und Straßburg“ in lateinischer Sprache. Die beabsichtigte Wirkung hat letzterer nicht erreicht!

Die Bemerkungen des unentwegten H. H. Domkapellmeisters Dr. Widmann (Eichstätt) waren durchaus objektiv und motiviert.

Das weitaus größte Interesse nahmen die Choralübungen in Anspruch, welche der in zwei Sprachen redegewandte, mit ausdauernder, biegsamer und schöner Stimme reichbegabte H. H. Domchordirektor Victori jeden Nachmittag den zahlreichen Zuhörern darbot[1]) — eine riesige Leistung, da um 5 1/2 Uhr auch noch die Choralaufführungen im Münster unter seiner Leitung folgten.

Bei vielen Zuhörern bildete sich das Urteil: „Eine einheitliche Leistung wird sich auf diesem Wege nicht erzielen lassen, die Wirkung hängt zu sehr vom Individuum und den disponierten Stimmen ab.“ Ich setzte entschuldigend bei: „Eine vierstimmige Messe Palestrinas, z. B. *Iste confessor* oder *Aeterna Christi munera* wird ebenfalls den verschiedensten Eindruck machen, je nach Stimmenmaterial, Schulung und Gewöhnung

---

[1]) Die Leitsätze, welche den Aufführungen zugrunde gelegt waren, lauteten:

„1) Der Choralrhythmus ist Sprachrhythmus.

2) Für die einfacheren (syllabischen) Gesänge gilt als Grundgesetz: Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie gut sprichst ohne Noten. Die Tonsilben werden durch eine verschärfte Aussprache hervorgehoben; die tonlosen Silben werden schwächer, dabei aber recht deutlich ausgesprochen.

3) Den Einzeltönen kommt eine ungefähr gleiche Dauer zu.

4) Für die reicheren (melismatischen) Gesänge tritt das melodische Moment mehr in den Vordergrund.

5) Der Rhythmus dieser Gesänge stellt sich in der Hauptsache dar als eine mannigfaltige Aufeinanderfolge von zwei- und dreigliedrigen Tongruppen, wobei ein rhythmisches Übergewicht jedem gruppenanfangenden Ton über die ihm untergeordneten Töne und den einzelnen Hauptgruppen über die ihnen untergeordneten Gruppen zukommt.

6) Maßgebend für die Abgrenzung dieser Gruppen sind die schweren Teile der Melodie, die entweder durch die Gestalt des Textes oder die graphische Gruppierung der Töne oder durch beide zugleich angedeutet sind.“

Welchen Schriftstellern diese Regeln (besonders die 4.—6.) entnommen sind und wie sie begründet werden können, wurde nicht gesagt.



des Chores, Direktion, Lokal und vieler anderer Umstände. Man konnte zufrieden sein und lernen, das war am Ende die Hauptsache.

Die drei Tage in Straßburg waren für den Unterzeichneten sehr wertvoll und lehrreich; er dankt den leitenden Persönlichkeiten aufrichtig und herzlich für die teilweise großartigen Darbietungen. Freilich tauchte manchmal der Wunsch auf, auch klassische, polyphone Werke dazwischen genießen zu können; weniger in Orgelspiel und Choral wäre sicher mehr gewesen.

Am Sonntage morgens hörte er in der Kapelle des Allerheiligenklosters ein vom Sängerchor der Barmherzigen Schwestern vorgetragenes Hochamt, in welchem zwischen Celebrans und Chor eine musterhafte Harmonie herrschte, die der Organist (P. Alban Schachleitner aus Emaus) wesentlich durch Begleitung, Vor- und Nachspiel erhöhte. Das war, obwohl nur Straßburger Choral, überaus andächtig, schön und musikalisch vollendet. Im Münster wurde Mitterers Messe *in hon. Ss. Sindonis* für vierstimmigen Männerchor mit den Choraleinlagen aus dem Straßburger *Graduale Romanum* gut dirigiert und vorgetragen, aber das Menschengewoge störte die Wirkung. Am Vorabend des Katholikentages hörte ich außer dröhnender Militärmusik noch den mächtigen Begrüßungschor von A. Gessner, mußte aber nach den geistigen und körperlichen Anstrengungen der 14 Tage die Nerven beruhigen. Am 21. August führte mich die Bahn über Stuttgart, Ulm und München in das geliebte Regensburg, wo sich wieder Arbeit anderer Art für versäumte Korrespondenzen und Redaktionsgeschäfte vorfand.

Den vielen alten Freunden und neuen Bekannten aus Amerika, England, Belgien, Holland, Frankreich, Schweiz, Österreich-Ungarn, Italien, Rußland und allen Ländern Deutschlands sei hiemit herzlicher Gruß auf diesem Wege ausgesprochen. Das war ein internationaler Kongreß, der innerliche Stärkung und Ausdauer gewährte in den mühe- und opfervollen Arbeiten auf dem umfangreichen Gebiete der liturgischen Musik. O. A. M. D. G. F. X. H.

Im Lesezimmer.

Vom internationalen Kongreß für gregorianischen Gesang.

(Nach „Köln. Volkszeitung" No. 681, 684 u. 686.)

□ **Straßburg i. E.** Die sangesfreudige Schar ist so groß, daß das vorbereitende Komitee so ungefähr alles umstoßen mußte, was es angeordnet hatte. Ein Glück, daß nächste Woche die Generalversammlung der Katholiken Deutschlands ist, sonst hätte man hier in der Eile keinen Saal auftreiben können, der alle Kongreßmitglieder gefaßt hätte. Und so entschloß man sich denn im letzten Augenblick, die öffentlichen Generalversammlungen in der großen Festhalle des Katholikentages abzuhalten. Der Begrüßungsabend litt ganz besonders darunter, daß im Saale „Zum Ritter" alles in beängstigender Enge zusammengedrängt war. So nur erklärt es sich, daß nicht einmal die Vertreter der einzelnen Bischöfe ihren Aufträgen, den Kongreß zu begrüßen, gerecht werden konnten. Die ganze Sache war dem Komitee über den Kopf gewachsen, und daher hatte Hr. Chordirektor Victori (Straßburg) auch nur Entschuldigungen vorzubringen, eine undankbare Aufgabe, der er sich allerdings in humorvoller Weise aufs beste entledigte.

Heute früh um 8 Uhr fand im Münster ein feierliches Pontifikalamt statt, das Hr. Weihbischof Zorn v. Bulach zelebrierte unter Assistenz des Hrn. Bischofs Fritzen. Die Gesänge wurden, wie das der Charakter des Kongresses erheischte, nur im traditionellen gregorianischen Choral[1]) gesungen. Chordirektor Victori führte den Taktstock, während Dr. Mathias, der Organist am Münster, die Orgelbegleitung übernommen hatte. Das Münster war außer den Mitgliedern des Kongresses von einer großen Menschenmenge besucht. Auf die gesanglichen Aufführungen werden wir weiter unten zurückkommen.

Um 9 Uhr begann in der Festhalle die erste öffentliche Versammlung. Professor Wagner (Freiburg i. Schw.) begrüßt als Leiter des zweiten internationalen gregorianischen Kongresses in lateinischer Rede die zahlreich erschienenen Teilnehmer und Teilnehmerinnen — denn auch eine stattliche Anzahl von Damen nimmt an dem Kongresse teil. Redner preist namentlich die Verdienste Pius X., der im Verlangen, alles in Christo zu erneuern, auch den gregorianischen Gesang habe restaurieren wollen. In diesem großen Werke der Restauration des traditionellen gregorianischen Gesanges sollen alle einmütig mitarbeiten, die einen lehrend, die anderen lernend. Mit warmem Danke für das Interesse, das der Papst dem Kongreß von Anfang an entgegengebracht, schließt Prof. Wagner seine lateinische Rede und wendet sich dann in deutscher Sprache an den

[1]) Besser: „die wechselnden Gesänge"; das *Ordinarium*, nämlich *Kyrie, Gloria* usw. waren aus dem „Straßburger" Graduale. F. H.



Protektor des Kongresses, Bischof Fritzen, dem er seinen Dank ausspricht für die Aufnahme des Kongresses in seiner Bischofstadt. Die ganze Straßburger Diözese zeichne sich aus durch würdigen gregorianischen Gesang, und darum habe der Kongreß mit Freude in Straßburg seine Zelte aufgeschlagen. Auch dem gesamten Episkopate Deutschlands spricht Redner den Dank des Kongresses aus, ferner dem Vertreter der Stadt Straßburg, sowie einem Vertreter des österreichischen Kultusministeriums,[1]) die an der heutigen Versammlung teilnahmen. Redner rühmt die Organisation des deutschen Cäcilienvereins, die einzig in der Welt dastehe. Sogar in das Gesetzbuch der Kirche, das *Motu proprio* Pius X. über Kirchenmusik, sei die Organisation des Cäcilienvereins übergegangen. Redner feiert das Andenken an die berühmten Führer des Cäcilienvereins: Witt, Jacob, Koenen, Hermesdorf, Böckeler, Schlecht, Schubiger, Piel, und begrüßt den jetzigen Vorstand des deutschen Cäcilienvereins, der fast vollzählig erschienen ist. Auf die Aufgabe des Kongresses eingehend, erklärt Wagner jede wissenschaftliche Kontroverse für ausgeschlossen; nur praktische Arbeit solle geleistet werden. Von der „wundersamen Kunst" der alten Zeit verspricht Redner sich alles; unsere Sänger würden selbst einmal für die „Reform" danken, wenn die musikalische Schönheit des traditionellen Choralgesanges allgemein bekannt sein wird. Über diese künstlerische Schönheit soll der Kongreß aufklären; auch soll nachgewiesen werden, daß die Schwierigkeiten der Aufführung des traditionellen Gesanges nicht größer seien als für den seitherigen Gesang. Endlich sollten etwaige Mißverständnisse durch die jetzige Tagung aufgeklärt werden. In französischer Sprache dankt Prof. Wagner dem französischen Episkopat für sein Interesse für den Kongreß und begrüßt den anwesenden Bischof Foucault von Saint-Dié und Dom Pothier, den er in begeisterten Worten feiert.

Erzpriester Kieffer, Vorsitzender des Straßburger Lokalkomitees, macht Vorschläge für die Konstituierung des Bureaus. Zum Präsidenten wurde Dom Pothier gewählt, während die Leitung des Kongresses Prof. Wagner übertragen wurde. Zu Vizepräsidenten werden bestellt alle anwesenden Mitglieder der päpstlichen Kommission für die vatikanische Ausgabe der Choralbücher, sowie alle Konsultoren dieser Kommission; zu Vizepräsidenten werden überdies gewählt alle Vertreter der Herren Bischöfe.

Bischof Fritzen begrüßt in lateinischer Rede in warmen Worten die Versammlung und wünscht, daß der Kongreß zur Blüte des gregorianischen Gesanges gedeihlich wirke.

Chordirektor Victori verliest ein Schreiben des Kardinalstaatssekretärs, der im Namen des Papstes den Kongreß begrüßt und auf die Bedeutung desselben für die ganze katholische Welt hinweist. Unter lebhafter Zustimmung wird ein Danktelegramm an den Heiligen Vater beschlossen.

Der erste Beigeordnete Dominikus begrüßt im Auftrage des Oberbürgermeisters den Kongreß im Namen der Stadt Straßburg und wünscht den Bestrebungen des Kongresses den reichsten Erfolg.

Dom Pothier hält einen Vortrag über den katholischen Charakter des gregorianischen Gesanges, bleibt aber leider unverständlich, zumal da rings um die Festhalle ununterbrochen an der Herstellung der Anbauten gearbeitet wird.

Dr. Mathias, Organist am Straßburger Münster, gibt einen Überblick über die Choralgeschichte des Elsasses. Wenige Jahrzehnte nach dem Tode Gregors des Großen brachte Amandus, ein Gregorianermönch, den gregorianischen Gesang nach dem Elsaß, gründete hier ein Kloster in einem Tale, das nunmehr Gregoriental hieß, und pflegte dort den liturgischen Gesang. Die heil. Odilia und im Verein mit ihr zahlreiche Mönche wandten dem liturgischen Choral besondere Aufmerksamkeit zu. Die Bischöfe wollten ihn im Münster besonders gepflegt wissen und schufen durch Gründung der Straßburger Münsterschule die breite Grundlage, auf welcher der gregorianische Gesang im Elsaß aufgebaut wurde. Der elsässische Papst Leo IX. begeisterte auf seinen Reisen durch Elsaß seine Landsleute für den gregorianischen Gesang und widmete verschiedene seiner Kompositionen einzelnen Klöstern im Elsaß, die durch Pflege des liturgischen Gesanges besonders sich auszeichneten. Stand noch zur Zeit der Kreuzzüge der liturgische Gesang in Blüte, so gewahren wir im 14. Jahrhundert einen traurigen Niedergang desselben. Aber die Reformbewegungen ließen nicht lange auf sich warten. Die ersten Regungen gingen von Laien aus und fanden lebhaften Anklang. Die Humanisten stellten sich in den Dienst der Reformbewegung und hatten damit die größten Erfolge, namentlich Wimpfeling und Konrad von Zabern. Bischof Albrecht selbst führte Sonntags den Taktstock im Straßburger Münster. Jedoch die Reformation zerstörte wieder alles, was Mönche und Laien, Bischöfe und Geistliche geschaffen hatten. Erst nach anderthalb Jahrhunderten trat wieder ein Aufschwung des liturgischen Gesanges im Elsaß ein, wenn auch die alten Bahnen nicht wieder eingeschlagen wurden. Aber neue Ausgaben von Choralbüchern wurden veranstaltet, die indes durch die Revolution hinweggefegt wurden. In den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts wurde das Interesse für den gregorianischen Gesang wieder rege und in den neunziger Jahren das neue Straßburger Graduale herausgegeben, das zu drei Vierteln auf traditionellem Boden steht. Durch seinen interessanten geschichtlichen Rückblick hofft Redner zu dem internationalen Kongreß einen Beitrag geliefert zu haben, der alle begeistern möge für den traditionellen Gesang.

Msgr. Foucault, Bischof von Saint-Dié, behandelt eine theoretische Frage, indem er zu dem Rhythmus in der Psalmodie einige Bemerkungen macht. In echt französischer Begeisterung tritt er ein für den metrischen Gesang bei den Modulationen in der Mitte und am Schlusse der Psalmen, während sowohl die Benediktinerschule wie der Cäcilienverein den rhythmischen Gesang überhaupt befürworten. Prof. Wagner tritt den Ausführungen Foucaults ziemlich scharf entgegen, was nicht den Beifall aller Kongreßmitglieder fand.

---

[1]) Herrn Hofkapellmeister Böhm aus Wien. F. H.

Mit diesem Zusammenstoß schloß die erste öffentliche Versammlung. Eine geschlossene Versammlung sollte nun programmäßig stattfinden, mußte aber der vorgeschrittenen Zeit wegen ausfallen. Das ist im Interesse des Kongresses zu bedauern, denn der Schwerpunkt liegt doch gerade in den geschlossenen Versammlungen, in denen beraten werden sollte. Dazu scheint es aber überhaupt kaum zu kommen, schon wegen der großen Anzahl der Mitglieder. Für einen wissenschaftlichen Kongreß sind es deren zu viele, da es so zu einer gründlichen Aussprache nicht leicht kommt. Man kann daher bezweifeln, ob man gut daran getan hat, den Kongreß mit dem Elsässer Cäcilientag zu verbinden. Für die Verhandlungen ist das gewiß nicht von Vorteil, ebensowenig wie die Nähe der Katholikenversammlung.

Um 3 Uhr fanden in den beiden Sälen der Aubette praktische Übungen statt, die geleitet wurden von Chordirektor Victori bzw. von Domkapellmeister Dr. Widmann (Eichstätt), der durch seine scharfen musikalischen Kritiken in der Welt der Komponisten bekannt ist. In der Einleitung setzte Direktor Victori kurz die Leitsätze auseinander, nach denen der traditionelle Choral vorgetragen werden solle, und zeigte an mehreren Beispielen, die er selbst vortrug, deren praktische Anwendung. Bischof Foucault sang wiederholt dieselben Stücke nach seiner Auffassung; für die praktische Ausführung des Gesanges war die Verschiedenheit der beiden Ansichten nicht von wesentlichem Belang.

Der gesamte gesangliche Teil des heutigen Tages wurde von dem Münsterchore ausgeführt, sowohl beim Pontifikalamte heute früh wie in dem ersten Konzerte heute nachmittag um 5.30 Uhr im Münster. Der Chor zählt etwa 70 Männer und 40 Knaben. Alle Aufführungen waren Choral; polyphoner Gesang war ausgeschlossen. Das Verhältnis der Männer- und Knabenstimmen war nicht recht ausgeglichen; die Knabenstimmen waren im allgemeinen zu matt, und man gewann den Eindruck, daß noch die nötige Schulung fehlt, was sich nach der Mitteilung des Dirigenten daraus erklärt, daß der Knabenchor noch nicht ein ganzes Jahr lang besteht. Die Melodien, welche ohne Orgelbegleitung vorgetragen wurden, wirkten durchweg angenehmer als die von der Orgel begleiteten. Die Einsätze des Chores nach den Zwischensätzen des Vorsängers waren häufig nicht exakt. Das Ganze war aber sehr fleißig durchgearbeitet, und bei den großen Schwierigkeiten, welche der traditionelle Gesang vielfach bietet, war die Leistung des Münsterchores recht anerkennenswert. Die Nummern für Orgel waren eine Blütenlese altklassischer Choralbearbeitungen. Das Orgelspiel im Pontifikalamte wie im Konzerte, ausgeführt von Dr. Mathias, zeigte von sehr guter Technik und künstlerischer Auffassung. Die Orgelvorträge wären farbenreicher und wirkungsvoller gewesen, wenn die Registrierung abwechselungsreicher gewesen wäre. Die Begleitung des Chorals schmiegte sich dem Gesange in tadelloser Weise an und war streng diatonisch durchgeführt. Nach einer Stunde verließen sehr viele das Münster. Das hatte darin seinen Grund, daß das Programm zu lang war und zu wenig Abwechslung bot. Wie wir hören, soll den Erfahrungen des heutigen Tages gemäß das Programm für morgen nachmittag abgekürzt werden.

18. Aug. Heute früh um 8 Uhr fand ein feierliches Pontifikalamt statt, das Dom Pothier zelebrierte. Die Aufführungen des Münsterchores waren gleich anerkennenswert wie gestern. Die Orgelbegleitung schmiegte sich auch heute wieder so diskret dem Gesange an, daß auch grundsätzliche Gegner der rein diatonisch gehaltenen Begleitung mit der praktischen Ausführung sich wohl versöhnen dürften. Eigentlich wäre uns der Choral lieber gewesen ohne jegliche Begleitung; dann wäre auch die gerade nicht angenehme Erscheinung vermieden worden, daß die Sänger fast immer einige Schwingungen unter der Orgel blieben. Auch heute waren die Einsätze häufig wieder nicht exakt. Im übrigen verdienen die heutigen Leistungen des Münsterchores das gleiche Lob wie die gestrigen.

Um 9 Uhr eröffnet Prof. Wagner die zweite öffentliche Generalversammlung im großen Saale der Aubette und begrüßt die beiden Bischöfe, welche der Versammlung beiwohnen. Bischof Fritzen von Straßburg und Bischof Foucault von Saint-Dié. Bischof Busch (Speyer) sandte ein warm gehaltenes Begrüßungstelegramm.

Prof. Gastoué (Paris) bittet sodann zunächst die Versammlung um die Erlaubnis, einen Bericht des Hrn. Peter Aubry, Archivdirektor in Paris, der Versammlung zu unterbreiten. Aubry, der verhindert ist, dem Kongreß beizuwohnen, beantwortet in einer Reihe von Leitsätzen die Angriffe, denen er von seiten des P. Dechevrens ausgesetzt ist bezüglich des Ursprunges der Mensuralmusik in der Kirchenmusik. Der Kongreß beschließt, diese Abhandlung in den offiziellen Bericht des Kongresses nicht aufzunehmen, da der Verfasser derselben nicht anwesend ist. Darauf beginnt Prof Gastoué seinen eigenen Vortrag über Abhandlungen über Gesang zu Beginn des Mittelalters. Der Redner legt die Grundsätze dar, nach welchen die frühmittelalterlichen Manuskripte über Kirchenmusik zu studieren sind. Eigentliche Traktate gab es nicht; meistens sind es Aufzeichnungen begabter und vorgeschrittener Sänger, welche Grundsätze verschiedener älterer Meister einander gegenüberstellen. Bei dem Studium dieser Quellen läßt sich eine Reihe prinzipieller Feststellungen machen über Notenschrift, Rhythmen und Vortrag des Gesanges. Es ergibt sich daraus, daß Veränderungen der Modi im frühen Mittelalter nicht vorkommen, daß dagegen wohl von einer metrischen Kadenz in der Melodie die Rede ist; auch sind Anhaltspunkte über den Vortrag zu finden. In seinen Schlußfolgerungen fordert Prof. Gastoué die Forscher auf, nach weiteren Quellen zu suchen. Die seitherigen Forschungen in den frühen Codices des Mittelalters sind dem traditionellen Choral durchaus günstig und legen ihn zugrunde. Redner hofft, daß auch weitere Forschungen dasselbe Ergebnis haben und den traditionellen Gesang fördern werden.

Herr Justiz-Referendar Ott (Ulm) gibt einleitend einen historischen Überblick über die mailändische Liturgie überhaupt, um sodann über die Entwickelung des mailändischen

Chorals zu sprechen. Redner schildert die Eigentümlichkeiten desselben und die Verschiedenheiten von dem römischen. Die historischen Nachrichten fließen sehr spärlich. Wir sind daher darauf angewiesen, diese Gesänge aus sich zu erforschen. Die mailändische Psalmodie besteht in einem *Unisono* und kennt keine *Mediation,* sondern nur eine *Finale,* welche mehr oder weniger verändert ist. Dabei machen wir aber die überraschende Wahrnehmung, daß in jeder der acht Kirchentonarten Antiphonen vorkommen, deren Psalmodie lediglich in einem *Unisono* von einer Sekunde oder Terz bestehen. Da nun die relative Tonhöhe keine Rolle spielt, so läuft alle Psalmodie schließlich auf ein *Unisono* mit dem Tonfall einer Sekunde oder Terz hinaus. Die Psalmodie unterschied sich demgemäß nicht von den einfachen Versikeln der Horen. Ehedem war also Responsorium und Psalmodie identisch. Die Hymnodie und einfache Antiphonie folgt griechischen Vorbildern, dagegen haben der Introitus und die Communio den antiphonalen Charakter abgestreift, im auffallenden Gegensatz zur römischen Liturgie. Die Responsorien sind teils italisch wie der Mehrzahl nach die Gradualien, wogegen die Offertorien und Responsorien des Matutinums auf gallikanische Weise vorgetragen werden; ja es finden sich sogar spezifisch gallikanische Texte. Im siebenten Jahrhundert blieb die mailändische Liturgie in der Entwickelung zurück und nahm keine Neuerungen mehr an.

Don Cassiano Rojo, O. S. B. führt über den gregorianischen Gesang in Spanien aus: Spanien besitze noch die Choralbücher aus dem 15. Jahrhundert. Dieselben sind die Fortsetzungen der alten Manuskripte. Doch der Zurückgang macht sich schon bemerkbar. Trotzdem sind sie immer noch übereinstimmender mit den Manuskripten als die meisten modernen Ausgaben, diejenigen von Solesmes ausgenommen. In Spanien arbeitet man fleißig an der Reform des Kirchengesanges und speziell des Chorals durch die Presse, in den Kathedralen, Klöstern und Pfarrkirchen. Die mit jugendlicher Begeisterung vorgetragenen Ausführungen des spanischen Benediktiners wurden unter großem Beifall aufgenommen.

In der sich anschließenden geschlossenen Versammlung behandelt P. Horn, O. S. B. (Seckau) die Choralpflege in den Schulen, den Lehrer- und Klerikalseminarien. Soll der Choral popularisiert werden, so muß der gregorianische Gesang in den Schulen gelehrt werden; durch die Kinder lernt ihn das Volk. Soll er in den Schulen von Geistlichen und Lehrern gelehrt werden, so müssen dieselben in den Lehrer- und Klerikalseminarien darin unterrichtet werden. Es handelt sich vor allem um die Chöre auf dem Lande. Damit es auf dem Lande zu gutem Choral komme, müßte der Choral in den Volksschulen ebenso Gegenstand des Unterrichts sein wie Lesen, Rechnen und Schreiben. Redner erzählt Beispiele, was erreicht werden könne, wenn die Kinder systematisch geschult würden im Choral. Seine Ausführungen hierüber klingen sehr optimistisch. Mit den Schulkindern sollen die bestehenden Jugendvereinigungen zusammenarbeiten. Innerhalb Jahresfrist könnte dann würdig Choral vom ganzen Volke vorgetragen werden. Es müsse nur jemand da sein, der das Volk zu begeistern wisse. Dazu müsse aber in Schullehrerseminarien der Choral gründlich gepflegt werden. Noch wichtiger erscheine die Pflege des Chorals in den Klerikalseminarien nach dem Grundsatz: *Presbyter, qui non est musicus, non est presbyter completus.* Der Choral in Verbindung mit der Liturgie ist ureigenste Domäne des Geistlichen, und darum müssen vor allem die Geistlichen im Choral gründlich ausgebildet sein. P. Horn verweist auf die entsprechenden Bestimmungen des *Motu proprio* Pius X. vom 22. November 1903 über Kirchenmusik. Die Zukunft des gregorianischen Gesanges wird abhängen von der Volksschule und Mittelschule, sowie den Lehrern und Geistlichen. Von jedem Lehrer und Geistlichen müßte man sagen können: er habe den gregorianischen Gesang restauriert.

In der Diskussion betont Dr. Widmann (Eichstätt) in markigen Worten die Schwierigkeiten des traditionellen Gesanges und führt unter großem Beifall aus, nur durch mühevolle Arbeit könne ein guter Choralgesang erzielt werden. Langsam, gründlich und auf diese Weise sicher müsse gearbeitet werden. Das lehre ihn seine langjährige Erfahrung. Chordirektor Victori (Straßburg) meint, die Schulung der Knaben sei doch nicht so schwierig, wie Dr. Widmann dies dargelegt habe. Er habe mit seinen Knaben in kurzer Zeit gute Resultate erzielt. Im allgemeinen schließt er sich mehr den optimistischen Ausführungen P. Horns an und begründet seine Ansicht unter Hinweis auf die Chöre im Elsaß, die recht gut geschult seien und vortrefflich arbeiteten. Prof. Dr. Wagner (Freiburg i. Schw.) macht sich anheischig, „in jedem Dorf der ganzen Welt“ innerhalb zweier Monate es fertig zu bringen, daß der Choral in würdiger Weise gesungen werde. Diesem Angebot darf man wohl recht skeptisch gegenüberstehen. Weit abgemessener waren dagegen die Ausführungen von Msgr. Cohen, Domkapellmeister in Cöln, der als Vertreter des Kardinals Dr. Fischer lebhaft begrüßt wurde. Anknüpfend an ein Wort des Herrn Kardinals auf der diesjährigen Diözesanversammlung des Cäcilienvereins in Bonn, legte er dar, daß in fast allen Pfarreien der Erzdiözese der Choralgesang praktisch ausgeführt werde, wenn auch nicht überall in durchaus vollkommener Weise, so doch würdig und erbaulich. Dieses freudige Ergebnis sei den Umständen zu verdanken, daß der Erzbischof wie der Weihbischof bei allen sich bietenden Gelegenheiten den Choral den Mitgliedern des Cäcilienvereins, sowie dem Klerus in erster Linie zu pflegen seit Jahrzehnten warm empfehlen. Besonders auch ist die musterhafte Organisation des Cäcilienvereins für die Pflege des Chorals von hoher Bedeutung gewesen, da dem Zwecke desselben entsprechend in fast allen Dekanaten alljährlich Bezirksvereinsversammlungen abgehalten werden, bei welchen jeder Kirchenchor des Bezirkes wenigstens ein Choralstück vorzutragen hat. Wenn auch unerläßliche Bedingung für guten Choralgesang ein tüchtiger Chordirigent ist, so ist ohne Zweifel das Eingreifen der Behörde, der Einfluß des Cäcilienvereins und unermüdliche Arbeit notwendig, wenn wirklich erfreuliche und bleibende Resultate erzielt werden sollen. Die Ausführungen des Herrn Redners wurden mit größtem Beifall aufgenommen.

Gleichzeitig mit der geschlossenen Versammlung im großen Saale der Aubette für deutsch sprechende Mitglieder des Kongresses fand im kleinen Saale eine geschlossene Versammlung für die französischen Kongreßmitglieder statt, die von P. Amelli O. S. B. (Montecassino) geleitet wurde. P. Andoyer hielt hier einen Vortrag über die Ausführung des gregorianischen Gesanges, an den sich eine kurze Diskussion anschloß. An derselben beteiligte sich vor allem Bischof Foucault von Saint-Dié, der, wie wir bereits gestern hervorhoben, theoretisch einen etwas anderen Standpunkt einnimmt als die Benediktiner und Cäcilianer.

Um 3 Uhr nachmittags leitete Chordirektor Victori (Straßburg) im großen Saale der Aubette wieder praktische Übungen und erläuterte die aufgestellten Grundsätze des Vortrages an reich ausgestatteten melismatischen Gesängen. Namentlich ging er auf die Feinheiten des Vortrages ein und erklärte die Tonfigur des Quilisma nach seiner Auffassung. Das *Christus factus est* übte er nach seiner Methode ein und ließ es dann von allen Anwesenden singen.

Um 5½ Uhr fand im Münster das zweite Konzert statt, in welchem den Zuhörern neuklassische Choralbearbeitungen für Orgel mit Choreinlagen geboten wurden. Wie wir gestern schon mitteilen konnten, wurde das Programm wesentlich verkürzt. Es wurden nur Orgelstücke lebender Meister aufgeführt, nämlich von Widor, Erb, Geßner und Reger. Kirchlichen Charakter hatten dieselben nicht, waren aber zum größten Teile sehr bedeutende, durch und durch moderne Kompositionen. Die technischen Schwierigkeiten derselben waren sehr groß, aber Dr. Mathias kennt keine technischen Schwierigkeiten, und daher war sein Spiel meisterhaft und brillant. Die Darbietungen des Münsterchores standen auf derselben Höhe wie gestern und befriedigten musikalisch um so mehr, da sie der Unterstützung durch die Orgel entbehrten. Der Introitus *Dilexisti* und das Graduale *Christus factus est* waren die Perlen des Programmes und zeigten die ästhetische Schönheit des traditionellen Gesanges in hellstem Lichte, wozu die sympathische und schmiegsame Stimme des Chordirigenten Victori, der die Versus sang, wesentlich beitrug.

19. Aug. Nach dem *Requiem* im Münster, bei dem unter Chordirektor Victoris trefflicher Leitung der Münsterchor die Choralgesänge gleich anerkennenswert wie an den beiden vorhergehenden Tagen ausführte, begann die letzte geschlossene Versammlung, und zwar in dem großen Saale der Aubette für die deutschen und im kleinen Saale für die französischen Kongreßmitglieder.

Münsterorganist Dr. Mathias hielt einen Vortrag über Choralbegleitung. Die Idee der Choralbegleitung ergibt sich aus der Aufgabe der Begleitung, die eine doppelte, eine praktische und eine ästhetische, ist. Praktisch soll die Choralbegleitung den Gesang unterstützen, ästhetisch die Schönheit desselben noch mehr hervorheben. Sie muß verzichten auf alles, was dem Choral fremd ist, wenn sie diese doppelte Aufgabe erfüllen soll. Trägt sie Fremdartiges hinein, so erschwert sie den Gesang und verdrängt das ästhetische Moment, das dem Choral eigen ist. Redner erläutert dies in fachwissenschaftlichen Ausführungen und verweist wiederholt auf wissenschaftliche Werke, die er über Choralbegleitung veröffentlicht hat. Anschaulich macht Dr. Mathias diese Ausführungen, indem er wiederholt Melodien vorsingt. Lebhaft weist er sodann Einwendungen zurück, die gegen sein Grundprinzip der Choralbegleitung erhoben werden, daß alles Fremdartige aus der Choralbegleitung wegzulassen sei, und meint, wenn dieses Prinzip falsch sei, so wäre die ganze Palestrinatik in die Rumpelkammer zu werfen. Daß der Choral sich nicht als ganz abgeschlossen darstellt, findet Redner als größten Vorteil desselben. Dadurch mache er fortwährend die Worte des heil. Augustinus wahr: „Unruhig ist unser Herz“ und entspreche dem Sehnen, das in unserer ganzen Liturgie zum Ausdruck kommt. Übrigens seien die meisten Choralbegleitungen nach dem Grundsatz geschrieben, daß fremde Momente in dieselben nicht hineingetragen werden sollen. Von 30 Choralbegleitungen, die er in den letzten Jahren gesehen habe, seien 28 auf dem genannten Grundsatz aufgebaut. Da unter den Fachleuten auch Meinungsverschiedenheiten über den Wechsel zwischen Konsonanzen und Dissonanzen in der Choralbegleitung obwalten, erörterte Dr. Mathias auch diese Frage; er hielt unvorbereitete Dissonanzen nicht bloß für berechtigt, sondern bezeichnet sie als dem Charakter des Chorals geradezu entsprechend. Er faßte seine Ausführungen zum Schluß in einige Leitsätze zusammen.

In der geschlossenen Versammlung, die unter Prior Amelli (Montecassino) für die französisch sprechenden Kongreßmitglieder stattfand, wurde von Prof. Gastoué (Paris) ein Wunsch betr. eine normale Aussprache des Lateinischen vorgebracht. Es ist nämlich vom Bischof von Verdun angeregt worden, vor allem die Nasallaute zu beseitigen und das u und i richtig (wie in Deutschland und Italien) auszusprechen; auch sei der Akzent besser zu beachten. Die vorgeschlagene Resolution wurde mit großem Beifall angenommen. Kein Mitglied sprach sich gegen sie aus.

Um ½11 Uhr eröffnete Prof. Dr. Wagner (Freiburg i. Schweiz) die letzte öffentliche Versammlung. Es wird ein Telegramm des Heiligen Vaters an Bischof Fritzen verlesen, welches lautet:

In der Freude darüber, daß der Kongreß so viele vereinigt, welche die Wünsche des Papstes erfüllen, erteilt der Heilige Vater Dir und allen, welche an der Versammlung teilnehmen, liebevollst den apostolischen Segen. Kardinal Merry del Val.

Darauf wurde folgende Erklärung der päpstlichen Kommission für die Vatikan-Ausgabe der liturgischen Gesangbücher verlesen:

Die päpstliche Kommission für die vatikanische Ausgabe der liturgischen Gesangbücher gibt sich die Ehre, dem Kongreß mitzuteilen, daß der Druck des *Kyriale* der vatikanischen Ausgabe mit dem endgültigen Imprimatur versehen worden ist. Sie kann weiterhin erklären, daß das *Kyriale,* auf den Grundlagen der Ausgabe von 1895 aufgebaut, in Übereinstimmung mit den dahin gehörigen Verfügungen des Heiligen Stuhles die Frucht der langwierigen und erleuchteten Arbeiten der Hochwürd. Patres von Solesmes darstellt.

Im Anschluß hieran wurde den Benediktinern von Solesmes der Dank der Versammlung ausgesprochen. Professor Gastoué (Paris) behandelte sodann die Frage, wie man von den Alten für die Choralbegleitung lernen könne.

Dr. Marxer (St. Gallen) gibt einen Überblick über die spätmittelalterliche Choralgeschichte von St. Gallen. Die Blütezeit der St. Gallischen Kirchenmusik reiche bis zum Ende des 11. Jahrhunderts heran. Von da begann ein Zeitalter des Rückzugs von fast 300 Jahren. Vom Ausgang des 15. Jahrhunderts finden wir dann wieder eine eifrige Pflege dieses Kirchengesanges, bis im 17. Jahrhundert der polyphone Gesang in St. Gallen in den Vordergrund trat und so der gregorianische Gesang immer mehr zurückgedrängt wurde. Die Mensuralmusik wird begeistert in dieser Zeit gefeiert und ebenso die Verdienste der Äbte, welche sie eingeführt, während der Choral den Werktagen überwiesen wird. Der Choral wurde daher immer mehr vernachlässigt, doch kehrte man Ende des 17. Jahrhunderts wieder zu ihm zurück. Eine neue Blüteperiode kirchlichen Gesanges war der Abtei nicht mehr beschieden, da sie 1805 geschlossen wurde. — P. Amelli in Montecassino bezeichnet in lateinischer Sprache die Männer, welche zu Arezzo vor 20 Jahren sich zur Pflege des Chorals eingefunden hatten, als den Samen, aus dem die Saat aufgegangen sei, die wir jetzt vor uns sehen. Unter diesen Männern war auch Joseph Sarto, der jetzige Pius X., gewesen. Redner weist sodann in geschichtlichen Ausführungen nach, daß ihre Bestrebungen gerade in Deutschland bekannt und unterstützt wurden.

Prof. Wagner hält nun die Schlußrede. Er hofft, die Tagung habe allen Befriedigung gewährt. Die Zahl der Kongreßmitglieder sei ein Beweis für die Wichtigkeit der Bestrebungen, den traditionellen Kirchengesang zu pflegen. Die Aufführungen an den Kongreßtagen seien musterhaft gewesen und hätten den Beweis geliefert, daß die Pflege des traditionellen Gesanges nicht mit unüberwindlichen Schwierigkeiten verbunden sei. Redner dankt sodann Hrn. Bischof Fritzen, der auch der heutigen Sitzung wieder beiwohnt, dem Lokalkomitee, Herrn Pfarrer Vogeleis für die Festschrift, den beiden Prachtexemplaren von Organisten und Kapellmeistern am Straßburger Münster, dem Münsterchor und allen, die zum Gelingen des Kongresses beigetragen haben. Redner schließt mit der Versicherung im Namen des ganzen Kongresses, die gesanglichen Vorschriften des Papstes treu zu beachten und auszuführen.

Dom Pothier dankt Professor Wagner für die Leitung des Kongresses.

Bischof Fritzen dankt allen, die zum Gelingen des Kongresses beigetragen haben. Möge Gott die Arbeit dieses Kongresses segnen und das Ziel des Choralgesanges fördern, der uns allen so sehr am Herzen liegt. Darauf erteilte der Herr Bischof der Versammlung den Segen.

Kirchenmusikalische Lesefrüchte.

Gesammelt von E. Sch.

1. Musik ward alsbald ein Bestandteil des Kultus, in dem sich die ganze Unendlichkeit und Unfaßbarkeit des Göttlichen aussprechen sollte, und so ward sie als Kunst eigentlich geboren. Wahrlich, eine Welt von Empfindungen bargen jene kleinen Melodien, die Papst Gregor der Große sammelte; und sie mußten es wohl, wenn aus ihnen eine Musik, wie jene Palestrinas sich entwickeln sollte. Die ersten Gesänge dieser gotterfüllten Seelen, die in abgeschlossenen Räumen und dunklen Grüften ihren Erlöser priesen, waren durchaus kunstlos. Jeder ihrer Sinne war innerlich gebunden; aber ihr zusammengehaltener Geist strömte in herrlichster Weise in der Kunst aus, die über allen Sinnen steht, und schuf eine Poesie, die an erhabenem Schwung immer noch unübertroffen ist. Die religiöse Begeisterung machte sich schon bei den Hebräern in leisen Versuchen musikalischer Reden Luft, mag nun auch diese vielleicht noch weniger eigentliche Musik gewesen sein, wie die Gesänge der Griechen; und die ersten Christen förderten mit ihrer fruchtbaren Vertiefung solche Keime weiter zu jenem köstlichen Kranz tief gehaltvoller Weisen, die das Antiphonar Gregor des Großen in sich faßt. Die Art und Weise, wie jetzt zu neuen heiligen Worten, in denen sich die ganze Hoheit und Tiefe des Göttlichen offenbarte, die gewohnten griechischen Melodien erklangen, war eine viel innigere und weihevollere, ward mit einem Schlage mehr musikalisch. Die Töne wurden gedehnt, denn sie sprachen sehnsuchtsvoll die Gemütszustände aus, und machten das zwischen den Worten zitternde Gefühl, die Stimmung, zur Hauptsache. (Hettinger, Apologie des Christentums.)

2. Man hat sich bemüht, den Gottesdienst durch äußere Verzierungen der neuen Denkweise näher zu bringen. Als ein solches Mittel hat man unter anderen auch die Kirchenmusik angesehen. Wie man aber der Welt erst das vergönnt, hat sie vollends all ihren Saus und Braus ins Gotteshaus hineingebracht, und nun läßt sie es sich allerdings gefallen, dort zur Abwechslung zu verweilen. Diese neue Kirchenmusik mit



ihrem frechen Instrumentenlärm, mit dieser Unzüchtigkeit in allen Formen und Bewegungen, mit dieser frivolen Leichtfertigkeit, mit dieser eitlen Koketterie, worin eine Partie die andere überbietet, und damit Gottes Lob zu singen wähnt, ist sie ein würdiges Organ, um vom Ewigen zum Ewigen zu sprechen? Sie gleicht einer Bajadere, die wiegend und tanzend einem indischen Gotte der untern Gattung ihre Reize opfert. Noch einmal würde der alte Kirchenvater, sollte er solche profane Töne im Gotteshause sich umtreiben hören, heiligen Zornes voll all die Zöllner und Verkäufer aus dem Tempel treiben, und noch einmal würde der Zorn jener alten Päpste über die Entheiligung entbrennen. Damit ist ihre Trefflichkeit in keiner Weise abgesprochen. Aber der wahre Geist der Andacht ist ihr, einzelne wie Blitze durchschlagende Momente ausgenommen, fremd geworden, und sie hat dafür großer Künstlichkeit sich hingegeben. Wie das Herz in religiösen Gefühlen erst vollgetrunken, da lief das warme Lebensfeuer in begeisterten Lauten über. Die frommen Empfindungen, nachdem sie den luftigen Körper angenommen, flogen als Engel zum Himmel. Aber wo der Effekt nicht ist und die Liebe nicht, da kann auch nimmer der äußere Ausdruck sein. Der strenge ernste Choral hat leichten Gesellen Platz gemacht, die ihren Tumult und Mutwillen auf heiliger Stätte treiben. (Jos. v. Görres. 1810.)

3. Ich meine fast, nicht **wir** haben die alte Kirchenmusik, diesen Abgrund von Herrlichkeit und Süßigkeit verlassen, weil sie uns zu schlecht war, sondern **sie** hat uns verlassen, weil wir zu schlecht für sie waren. (Kl. Brentano.)

4. Steiget empor, die ihr singet dem Herrn, die ihr lest seine Worte. Hoch herab töne dem Volk Gottes erhabenes Wort. (Pelagius I.)

Scandite cantantes Domino Dominumque legentes.
Ex alto populis verba superna sonent.

5. Der Meister der *Musica sacra* muß die Töne, die er in einer höheren, geistigen Welt vernommen, in irdischen Klängen auszudrücken imstande sein. Von vielen der älteren Kirchenlieder, die, während so viel anderes gewechselt und gewandelt, in ihrer Größe, durchdringenden und erschütternden Gewalt, Würde, Schöne oder reizenden Anmut und Lieblichkeit so viele Jahrhunderte durchtönt, in ewiger Jugend an Wirkung und Gewalt beharrend, darf man glauben, daß sie ähnlichen Ursprung in einer vom Geiste hingenommenen Seele gefunden. (J. v. Görres.)

6. Mir ist noch kein größeres Lob vorgekommen, als dieses, daß die cäcilianische Musik lauter Charfreitagsmusik sei. Wenn das die Wirkung der Kirchenmusik ist, daß sie Charfreitagsgedanken erweckt, daß sie erschüttert, das Herz mit Reue füllt, jedenfalls zu Gott erhebt, dann ist sie die echte. (Witt.)

7. Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos. (Göthe.)

8. So wie die eigentliche Aufgabe der Kunst, so war auch ihre erste Erscheinungsform gewiß eine gottesdienstliche in des Wortes weiterer Bedeutung. (Langer.)

9. *Veni sancte spiritus* ist der Ruf des Genies. (Göthe.)
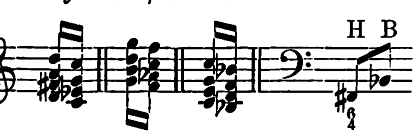
10. Die Musik darf uns nicht unsere christlichen Begriffe von Gott, vom Himmel, von Heiligkeit durch ihre Ausgelassenheit und kindischen Sinn, nicht durch spottende Behandlung heiliger Gedanken, durch das unheimliche Feuer der Sinnlichkeit, nicht durch wahnsinniges Toben der Leidenschaft stören; und weil die Andacht immer entschiedener Willensakt ist, muß diese Willensentschiedenheit auch in der religiösen Musik vorhanden sein, und darf nicht durch jene verschwommene Weichheit beeinträchtigt werden, die den Willen willenlos ins Geplätscher der Sinnlichkeit herabzieht. (Langer.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. = **Berlin.** In der Beilage zur „Märkischen Volkszeitung" vom 16. Aug. d. J. findet sich ein ausführlicher Bericht über die Konsekration der neuerbauten Liebfrauenkirche. Dieselbe befindet sich im Südosten der Reichshauptstadt und wurde die Einweihung von Sr. Eminenz Kardinalfürstbischof Kopp von Breslau mit großer Feierlichkeit in Gegenwart der katholischen Vereine Berlins, des katholischen Adels und Se. Kgl Hoheit des Prinzen Eitel Friedrich vorgenommen.

Der Chor von Liebfrauen unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Otto Henschel, stimmte as Commersche „Jerusalem, Freude ward dir verheißen!“ an. Vorauf schritt die Pfarrgeistlichkeit, ann der Hochwürd. Herr Kardinal, zu seiner Rechten Prinz Eitel Fritz, der als Vertreter des Kaisers erschienen ist. Ihm folgten die Adjutanten und sonstigen Herren des Gefolges, und daran chloßen sich die Fahnenabordnungen. Der Kardinal führte Se. Kgl. Hoheit zu dem Ehrensitz an er Epistelseite des Hochaltars, gegenüber dem für den Fürstbischof errichteten Thronhimmel. ichtlich interessiert musterte der Prinz die Kirche. Der Kardinal begann das Pontifikalamt. Der Chor sang den Introitus, das Graduale und die Communio choraliter, sowie die 6- und 8st. Erlösermesse von Professor Karl Thiel (Op. 15). In musterhafter Weise wurde derselbe seiner chwierigen Aufgabe gerecht. Beim *Sanctus* flammten plötzlich die elektrischen Fackeln auf, welche ie auf den Säulenreihen zu beiden Seiten des Chores stehenden Engelsfiguren tragen. Während as *Benedictus* erklang, wurde die ewige Lampe angezündet, um zum erstenmal in der Liebfrauen-irche vor dem Allerheiligsten zu leuchten. Möge die Flamme nie verlöschen, möge sie weiter rennen immerdar, ein Zeichen der tiefgläubigen Gesinnung, die in den Katholiken Berlins wohnt nd deren neuestes sichtbares Zeichen der prächtige Dom in der Wrangelstraße ist. Der bischöfliche egen aber, den Se. Eminenz zum Schlusse der Messe erteilte, möge ein Segen sein der ganzen Gemeinde, und über die Gemeinde hinaus dem ganzen Berlin! Die Festpredigt des Herrn Kardinals wurde gehalten über Moses 16: „Der Herr möge bei Euch sein alle Tage!“

2. ⊙ **Ein kurzes Geplauder.** Heute feierten wir Weißen Sonntag. Ich dirigierte die Henricimesse von Haller, spielte beim Einzuge der beinahe 300 Kinder Satz I der *G*-moll-Sonate on Merkel und am Schluß das wunderbare Finale der Variationen in *D*-dur von Barblan; da at man so recht ideale Musik in den Ohren: Schöne Themen, vollendete Form und edle Harmonie. Nun lese ich in einer Nummer der „Fliegenden Blätter für kathol. Kirchenmusik“, wo Reger ewürdigt wird. Um auch diesem Musiker gerecht zu werden, erbat ich mir dessen Orgelwerke nd behielt für beinahe 20 ℳ zur genauen Verdauung, was mir bis jetzt noch nicht gelungen. Vorberg gab mir weiter Freiexemplare, so daß man schon urteilen kann, obwohl ich öffentlich nie werde Stellung nehmen. Ich glaube aber nicht allein zu stehen, wenn ich sage, daß die Orgel-achen von Reger bei uns, also auch in den „Fliegenden Blättern“, keinen Platz haben. Vor mir egt z. B. Phantasie und Fuge von Reger Op. 46: das Opus ist schwer und im Kontrapunkt mit llen erdenklichen Kniffen ausstaffiert; aber soll das schön, soll das Musik sein; das strotzt ja von Häßlichkeiten. Wenn Rheinberger dies Werk gesehen haben soll, vor der Widmung, so wurde er n seinen alten Tagen ein anderer, als ich ihn 1884 als noblen Meister kennen lernte. Reger bringt a Akkorde nacheinander wie *c*-moll *E*-dur; *d*-moll *Fis*-dur; *Fis*-dur *C*-dur; *gis*-moll *F*-dur; -dur *f*-moll; *G*-dur *es*-moll.



Das Thema zur Fuge ist langweilig. Liszt und Schumann schrieben Großartiges über „Bach“. Bei Regers Fuge arbeiten schließlich beide Fäuste, beide Füße, das Herz aber bleibt kalt, weil dem Ohr kein Genuß geboten wird, nichts als Form. Bei mir ist *fff* volles Werk, auch bei ganz großen Orgeln könnten Tuba oder Super- und nboktav noch kommen. Reger verlangt von *fff* ab noch taktelange *crescendo.* So was kann man icht ernst nehmen. Ich könnte über Mängel bei Reger noch ein Buch schreiben, fasse mich aber ahin: Was Reger bis jetzt veröffentlicht, zeigt von wenig Erfindung an wirklich schönen Themen. Was nützt die größte Fuge, wenn das Thema langweilig. Hierin ist Bach, Beethoven Trumpf; ann welch herrliche Themen bieten uns: Thiele, Mendelssohn, Merkel, Rheinberger (besonders in er Pastoralsonate und seinem *F*-dur-Konzert), dann der gewaltige Faißt in seiner *E*-dur-Sonate. etzterer, in kontrapunktischer Meisterschaft berühmt, war als Improvisator vielleicht nach Bach er genialste Mann, der je lebte. Bei all diesen Meistern bewundert man auch die Kunstform, ber jeder macht noble Musik. Da muß Reger anderes bringen, trotz der großen Pauke die für ihn rbeitet. Ob die momentane Gunst anhält? (Dieser Korrespondenz vom Mai d. J. erinnerte sich die ed. der *Musica sacra,* als sie in Straßburg beim 2. Konzert die Phantasie über die Intonation es *Gloria in excelsis Deo* von M. Reger hörte. Man muß dem Korrespondenten applaudieren!)

3. + Auf die Anfrage S. 103 — bezüglich „**Versicherung von Kirchenglocken**“ diene ur Nachricht, daß die Unione Adriatica in Triest, mit ihren zahlreichen Filialen in Graz etc. nter die anderen Gegenstände auch „Glocken“ nimmt; so sind unsere alten, berühmten Glocken n Seckau) dort versichert. Der Klerus ist bei dieser Gesellschaft auf höhere Weisung hin besonders nteressiert.

P. Mich. Horn, O. S. B.

— § **Danzig.** Auf die Anfrage in *Musica sacra,* betreffend Versicherung von Kirchenglocken egen Feuersgefahr, teile ich mit, daß sowohl die Glocken, als auch das berühmte Glockenspiel (der iesigen schönen St. Katharinenkirche), welches am 3. Juli d. J. durch Blitz vollständig zerstört worden, bei der Gesellschaft „Union“, Berlin, Leipzigerstraße 24 mit 28000 ℳ versichert war.

V. Lewandowski, Lehrer und Organist.

4. ♃ **München.** 50jähriges Ordensjubiläum der Frau Generaloberin der englischen Fräulein n **Nymphenburg,** Elisabeth Blume. Während der heiligen Exerzitien: *Miserere,* 4st. von Witt. 30. Juli. (Schluß der Oberinnen-Exerzitien): *Missa,* 4st. von Piel; Offertorium: *O sacrum onvivium,* 4st. von R. Meier. Während der Generalkommunion: *Domine, non sum dignus,* 4st. on R. Meier. 31. Juli. Kommunionlied, 4st. mit Orgel von Goller, (Manuskript); Begrüßung er H. F. G. Jubilarin auf dem Gange zum Chor: „Hoch preiset meine Seele den Herrn!“

4st. von Palma; Einzug in die Kirche: *Haec dies*, 4st. mit Orgel von Griesbacher. Bei der Krönung: *Veni sponsa Christi*, 4st. mit Orgel von R. Meier; *Missa in hon. S. Ignatii*, 3st. mit Orgel von Griesbacher (Manuskript); Offertorium: *Ave Maria*, 4st von Griesbacher; *Te Deum*, 4st. mit Orgel von Modlmayer. 1. August. Introitus: *Nunc scio vere*, 4st. von Stehle. *Missa in hon. S. Raphaelis*, 3st. mit Orgel von Griesbacher; Graduale: *Constitues*, 4st. von Fashauer; Offertorium: *Constitues*, 3st. von Piel. Communio: *Tu es Petrus*, 4st. von Stehle. 3. August. *Requiem*, 3st. von Piel.

5. ♭ Um die **Lisztsche Muse** und hauptsächlich Liszts herrliche Lieder **weiteren**, nichtsingenden Kreisen zugänglich zu machen, hat der Verlag C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig dieselben jetzt in einer wunderschönen leichten Übertragung für Klavier zu zwei Händen herausgegeben. Der Name des Bearbeiters: Otto Singer bürgt dafür, daß die Ausgabe eine gelungene ist und jedem Liszt-Verehrer eine willkommene Gabe sein wird. Die 58 Lieder sind in 10 Heften à 1 ℳ 50 ₰ erschienen.

Adolf Kullaks berühmtes Buch **„Die Ästhetik des Klavierspiels“** erscheint jetzt von Dr. Walter Niemann vollständig neubearbeitet in vierter Auflage bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

6. ‖ **Zusatz zur Namen Jesu-Litanei.** Auf die Bitte mehrerer Bischöfe hin gestattete der Heilige Vater in der Namen Jesu-Litanei nach den Worten: *Per ascensionem tuam, libera nos Jesu*, als Zusatz einzufügen: *Per sanctissimae eucharistiae institutionem tuam, libera nos Jesu (. . . . praedictam Litaniis Ssmi. Nominis Jesu additionem atque obsecrationem, ab iis tamen, qui optarent, dioecesium Ordinariis, fieri posse concessit. Contrariis non obstantibus quibuscunque. Die 8. Februarii 1905). Anal. eccl. 1905. fasc. 3 p. 125.* — Ausdrücklich sei also bemerkt, daß dieser Zusatz nicht für die ganze Kirche verbindlich ist, sondern erst dann, wenn ein Diözesanbischof denselben einführt oder gestattet.

7. × **Einladung zum kirchenmusikalischen Instruktionskurse in Graz.** Die Vorstehung des Diözesan-Cäcilienvereines ladet hiemit zur Teilnahme an dem vom 18. bis 22. Sept. 1905 abzuhaltenden **kirchenmusikalischen Instruktionskurse** ein. Es werden täglich von 9 bis 12 Uhr vormittags und 3 bis 6 Uhr abends von vier bewährten Lehrern Vorträge gehalten und praktische Übungen vorgenommen werden. Das nähere Programm sowie sonstige Auskünfte erhalten die Frequentanten bei der ersten Zusammenkunft, Montag, den 18. September 9 Uhr vormittags, im Probelokale des Domchores (alte Universität, Eingang von der Hofgasse), wo auch die Vorträge abgehalten werden. Wer am Instruktionskurse, der unentgeltlich abgehalten wird, teilzunehmen beabsichtigt oder eine Reiseunterstützung wünscht, hat die Anmeldung resp. das Gesuch, bis längstens 10. September beim Sekretariat des Cäcilienvereines, Buchhandlung Ulr. Moser (J. Meyerhoff), Herrengasse Nr. 23, anzumelden.

Gelegentlich dieses Organistenkurses findet am 21. September 1905 eine Aufführung im Dome zu Graz, unter der Leitung des Domchordirektors Johannes Georg Meuerer, mit folgendem Programme statt. Um 9 Uhr vormittags Pontifikalamt. *(In Festo S. Matthaei Apostoli et Evangel.)* Introitus und Communio choraliter. *(Missa brevis)* für 4st. gem. Chor a capella von Andrea Gabrieli-Griesbacher. Graduale *(Beatus vir)*, 4st. a capella von Singenberger. Offertorium *(Posuisti Domine)*, 4st. a capella von M. Haller. — Nach dem Pontifikalamte: I. Responsorium aus *VIII Responsoria trium Nocturnorum in Festo Nativ. D. N. J. Chr.* für gem. Chor mit Orgel von Ign. Mitterer. *Ecce quomodo* für gem. Chor a capella von G. Handl (Gallus). Cäcilienhymne (nach Motiven des Choral-Introitus *Loquebar)* für 5st. gem. Chor a capella von P. H. Thielen. Drei Lieder aus dem Diözesan Gesangbuche „Hosanna“: Nr. 21 (Kommt all herzu, ihr Engelein), Nr. 65 (O Christ, hie merk), Nr. 102 (Ave Maria zart). — Hierauf findet im Lokale die Neuwahl des Vereinspräses statt, wozu die Mitglieder des Cäcilienvereines höflichst eingeladen sind. — Abends 5 Uhr im Dome feierliche Segenandacht: *Tantum ergo*, 4st. mit Orgel von V. Goller. Lauretanische Litanei für gem. Chor mit Orgel von Johannes G. Meuerer, Op. 28, (Verlag „Styria“, Graz). *Salve Regina*, 7st. a capella von Peter Griesbacher.

Der Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereins Seckau.

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 8 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Basel; Cäcilienverein der Grafschaft Glatz; Bezirks-Cäcilienverein der Hallertau; Marienkolleg Hamberg bei Passau; Waldsassen; Diözesan-Cäcilienverein München-Freising, Generalversammlung. — Von der 36. Diözesanversammlung in Cöln. (Schluß folgt.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Italienischer Cäcilienverein vom Heiligen Vater bestätigt; aus Rom; Leipzig, Dr. Göhler über die alten Vokalkompositionen. — Anzeigenblatt mit Inhaltsübersicht von *Musica sacra* Nr. 8. — Cäcilienvereins-Katalog S. 137—144. Nr. 3266—3281.

Offene Korrespondenz.

Die statutengemäße Zahl von 16 Eleven für den 32. kirchenmusikalischen Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1906 ist erreicht; weitere Anmeldungen können daher für das nächste Jahr nicht mehr berücksichtiget werden. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1905. Regensburg, am 1. November 1905. Nro 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

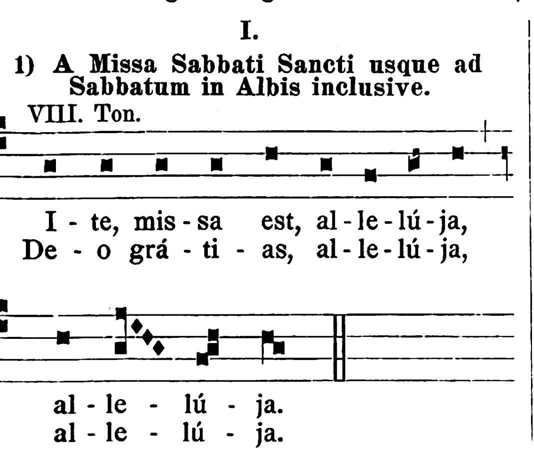
Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

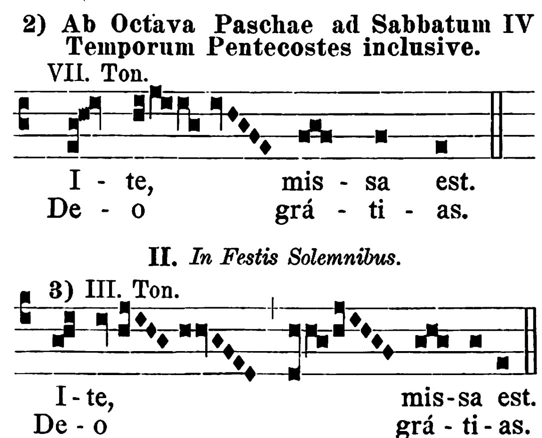
ie „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-
ilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark;
inzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

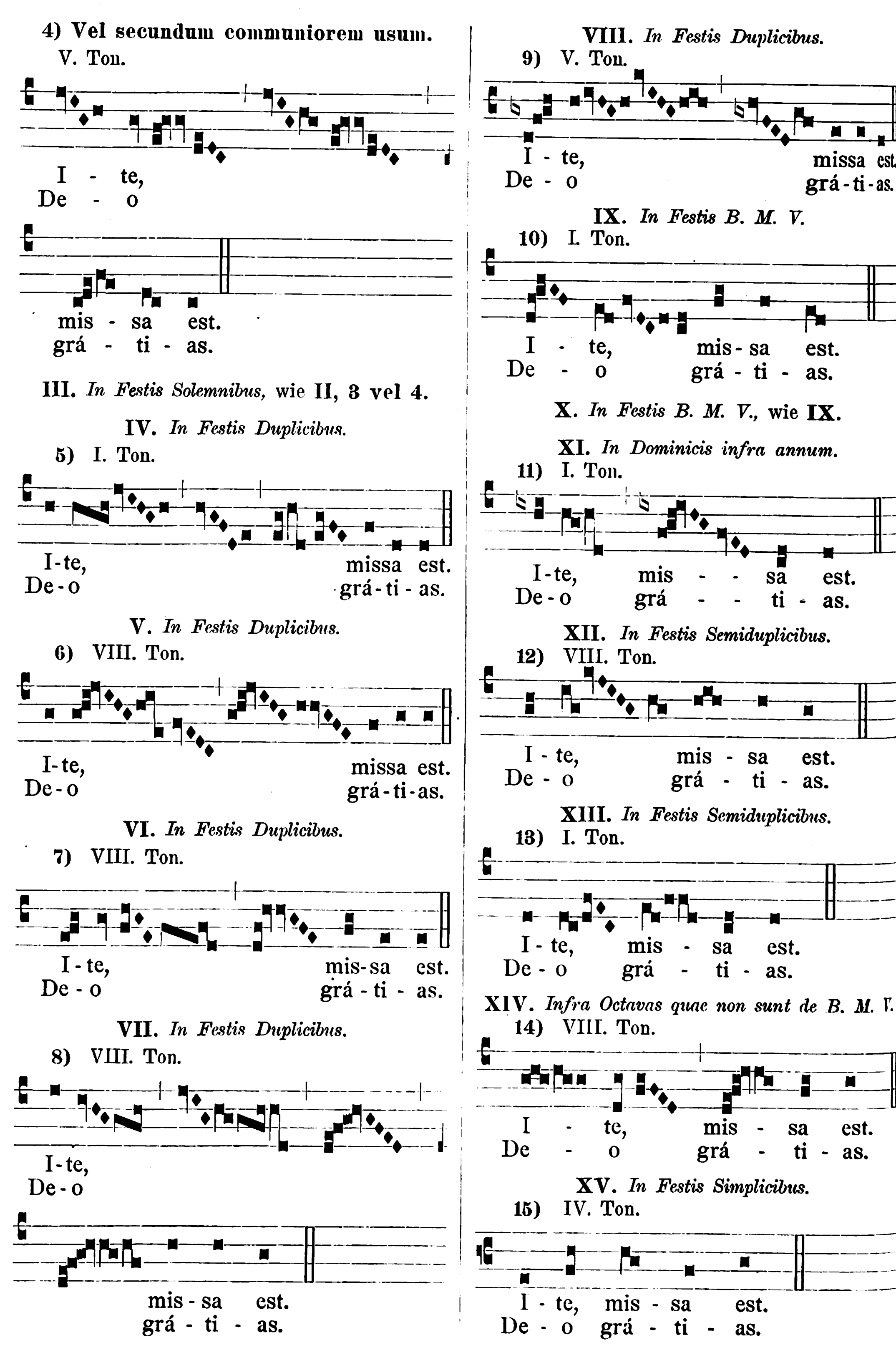
Das Kyriale der Editio Vaticana.

In Nummer 10 des Cäcilienvereinsorgans hat die Redaktion Beispiele aus dem in
er vatikanischen Druckerei zu Rom hergestellten *Ordinarium Missae (Kyriale)* gegeben
nd auch das Dekret abgedruckt, welches die Kongregation der heiligen Riten im Auf-
rag des Heiligen Vaters Pius X. einstweilen dem 67 Seiten umfassenden Hefte bei-
egeben hat. A. a. O. wurden die 15 Intonationen des *Gloria*, bezw. die Intonationen des
'riesters, abgedruckt. Die bisherigen römischen Meßbücher enthalten seit Pius V. (1570)
ur **vier** Intonationen, von denen die I. *(in duplicibus)* mit der S. 14* des neuen Kyriale
bereinstimmt, während in der II. (für Muttergottesfeste) für die ersten beiden Silben
ine andere Notengruppierung (S. 30*) getroffen wurde; ebenso in der III. *(in Dominicis,*
. 36*) und in der IV. *(in simplicibus,* S. 47*).

Die Meßresponsorien sind (auch nicht für die Präfationen) im neuen *Kyriale* nicht
itgeteilt; wohl aber *Ite missa est* und *Benedicamus Domino,* deren das bisherige
lissale 11 ohne *Deo gratias* ausweist, das *Kyriale* von 1905 aber 15 *Ite missa est*
nd 10 *Benedicamus* mit *Deo gratias* enthält. Um den verehrlichen Lesern jetzt schon
elegenheit zu geben, Vergleiche zwischen diesen Melodien und denen des bisherigen
lissale anzustellen, läßt sie die Formeln für *Ite missa est* mit den Typen abdrucken,
elche die Firma Pustet, der auch mit anderen Verlegern die Reproduktion der vati-
anischen Ausgabe zugewendet worden ist, gebraucht.






4) Vel secundum communiorem usum.
V. Ton.
I - te,
De - o
mis - sa est.
grá - ti - as.
III. In Festis Solemnibus, wie II, 3 vel 4.
IV. In Festis Duplicibus.
5) I. Ton.
I-te, missa est.
De-o grá-ti-as.
V. In Festis Duplicibus.
6) VIII. Ton.
I-te, missa est.
De-o grá-ti-as.
VI. In Festis Duplicibus.
7) VIII. Ton.
I-te, mis-sa est.
De-o grá-ti-as.
VII. In Festis Duplicibus.
8) VIII. Ton.
I-te,
De-o
mis-sa est.
grá-ti-as.
VIII. In Festis Duplicibus.
9) V. Ton.
I - te, missa est.
De - o grá-ti-as.
IX. In Festis B. M. V.
10) I. Ton.
I - te, mis-sa est.
De - o grá - ti - as.
X. In Festis B. M. V., wie IX.
XI. In Dominicis infra annum.
11) I. Ton.
I-te, mis - - sa est.
De-o grá - - ti - as.
XII. In Festis Semiduplicibus.
12) VIII. Ton.
I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.
XIII. In Festis Semiduplicibus.
13) I. Ton.
I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.
XIV. Infra Octavas quae non sunt de B. M. V.
14) VIII. Ton.
I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.
XV. In Festis Simplicibus.
15) IV. Ton.
I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

Für die *Benedicamus* sei nur bemerkt, daß für die *Festa solemnia* ein solches ngegeben ist, das mit II, 4 übereinstimmt, ebenso bei IV, 5 *(in duplicibus)* und 'III, 9. Ferner für IX, 10 (also ein *Benedicamus* für die Marienfeste!) und für XI, 11 Sonntage) und XIII, 13 *(semidupl.)*. Das 8. *Benedicamus* ist für die Ferialtage; das . und 10. für die Sonntage der Advent- und Fastenzeit; das für die Messe an Ferial- agen der Advent- und Fastenzeit stimmt mit dem 8. überein. Die *Requiem*-Messe ist dicsem *Kyriale* nicht aufgenommen.

So lange nicht von Seite der Hochwürdigsten Diözesan-Bischöfe Weisungen, Befehle der Wünsche ausdrücklich kund gegeben werden, behalte man die bisherigen Ent- assungsformeln des römischen Missale bei; ebenso nach dem ausdrücklichen münd- chen Wunsche Sr. Heiligkeit die Choralgesänge, welche bisher in den einzelnen Diözesen beim heiligen Opfer oder bei der Vesper usw. üblich sind.

Die Redaktion wollte durch den Abdruck dieser neu-alten Melodien einerseits der rängenden Neugier ihres Leserkreises entgegenkommen, anderseits aber die selbst- erständliche Erklärung abgeben, daß sie sich alle Mühe geben wird, dem persönlichen Vunsche Sr. Heiligkeit sowohl im Programm der Kirchenmusikschule, als auch in dieser Ionatschrift durch Artikel und Unterricht in der ungewohnten Notation, in der Gruppierung erselben, und im rhythmischen Vortrag, der sich nach unseren bisherigen Grundsätzen ur ganz wenig von dem für die medizäische Leseart durchgeführten unterscheidet, u entsprechen. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Glucks „De profundis".

Eine Analyse und ein Protest von Dr. Max Arend.

Da das kostbare kleine Werk, von dem die Rede sein soll, wie es scheint das Schwanenlied nes Großmeisters, der es mit seiner Kunst ernst nahm, wie nur einer, und sein inniges Herzens- ebet, wohl fast allen geehrten Lesern völlig unbekannt ist, so werde ich, um es ihnen näher zu ringen, zunächst verschiedene Beurteilungen, die es im Laufe der Zeiten erfahren hat, hierhersetzen. abei beabsichtige ich jedoch nicht, mich oder den geehrten Leser auf eine der angeführten leinungen festzulegen, sondern lediglich, vorläufig zu orientieren.

Kretzschmar sagt in seinem „Führer durch den Konzertsaal"[1]: „Aus der Psalmenkantate ner Epoche taucht zuweilen Glucks *„De profundis"* auf. Diese Komposition markiert den Ernst er Stimmung mehr, als daß sie ihn ausführt. Einzelne Stellen treten aus dem Geist der Skizze eraus, namentlich das einfach herzliche *„Quia apud te"*. Oft glauben wir Mozart zu hören, so in em Abschnitt: *„Misericordia"*. Vollständig eigen und Gluckisch ist das Kolorit des Orchesters: der orwiegende Klang der Posaunen und tiefen Hörner. Von den Streichinstrumenten fehlen die iolinen. Die Gesamtwirkung der kleinen Komposition, der einzigen, mit welcher der Reformator er Oper heute auf dem kirchlichen Gebiete erscheint, ist hochfeierlich."

Salieri, Glucks Schüler und derjenige, der das Werk zuerst, nämlich bei den Trauerfeier- chkeiten anläßlich des Todes Glucks in Wien, 1787, zur Aufführung brachte, urteilte darüber lgendermaßen[2]) — und dies außerordentlich treffende Urteil scheint auf Gluck selbst zurück- ugehen: „Dieses Tonwerk ist eben nicht meisterlich gearbeitet, wenn man mit diesem Ausdruck ondichtungen voll Künstlichkeit bezeichnet, aus denen Gluck zu solchem Behufe nicht viel machte; ohl aber ist es wahrhaft christlich geschrieben, und dadurch seinem Zwecke entsprechender, s so viele andere, zwar meisterlich aber nicht christlich geschriebene Werke, die für den religiösen ebrauch ganz unpassend, ja sogar nachteilig erscheinen".

Fétis, der von seinem engherzig und oberflächlich formalen Standpunkte aus unsern Seb. Bach nkorrekt" findet, spricht in seiner *„Biographie universelle"* von „einem *„De profundis"*, das in nsehen gestanden hat, aber nur mittelmäßig *(médiocre)* ist."

Marx faßt sein Urteil[3]) in die Worte zusammen: „Durchweg im Tone hoher, andachtsvoller eier, die dem Inhalt und der geweihten Stätte des Tempels ziemend war". Er hebt dann im nzelnen u. a. hervor, daß Gluck Ansätze zu Fugierungen wiederholt fallen läßt und findet darin ne Bestätigung seiner Grundanschauung, daß Gluck technisch minderwertig geschult gewesen, m aber zufällig für seine letzten Ziele diese Art der Schulung nicht nur nicht hinderlich, sondern eradezu fördernd gewesen sei.

Diese merkwürdige Grundanschauung ist in unsern Tagen durch eine Veröffentlichung Rie- anns unhaltbar geworden, der aus diesem Grunde an dieser Stelle zu gedenken ist. Riemann at nämlich die 7 Kammersonaten für 2 Geigen und Generalbaß, die uns von Gluck erhalten sind davon in gestochenen Stimmen, London 1746, die siebente in handschriftlicher, in der Kgl. Bibliothek Dresden liegender Partitur), in sein *„collegium musicum"* aufgenommen und gibt sie mit ausgesetzter

---

[1]) Bd. 2, S. 423.
[2]) Schmidt, Christoph Willibald Ritter von Gluck. Leipzig, 1854. S. 391 flgde.
[3]) Gluck und die Oper. Band 1, Seite 25 flgde.



Cembalostimme neu bei Breitkopf & Härtel heraus; einige der Sonaten sind bereits erschienen, die übrigen im Erscheinen begriffen. Diese aus der allerersten Schaffensperiode Glucks herrührenden Werke zeigen den Meister in einer gänzlich neuen Beleuchtung: als den gewandten Beherrscher großer Instrumentalformen und des polyphonen Stiles. In diesen Werken kam es offenbar Gluck darauf an zu zeigen, was er als absoluter Musiker konnte. In seinen Bühnenwerken dagegen, insbesondere in seinen letzten großen Musiktragödien — deren Zyklus Nikisch uns diesen Winter in Leipzig bescheren wird —, zeigt sich der Meister von einer künstlerischen Strenge, die wenig Analoga in der Geschichte hat. Die Musik ist ihm nie Selbstzweck, sondern stets Mittel, freilich zur Erreichung der erhabensten Zwecke. Er haßte alles, was „nach Musik roch", d. h., was nicht den Zwecken zugute kam, denen die Musik zu dienen hatte. Anderseits verurteilte er durch diesen Standpunkt nicht, wie ein Kleinerer es notwendig getan hätte, die Musik zu einer Kunst zweiten Grades. Denn wir sehen, beispielsweise an seiner „Alceste" oder „Iphigenie auf Tauris", daß seine Tonwelt den Geist der wahren Tragödie, den das Textbuch aus poetischer Unfähigkeit kaum streift, atmet, und daß diese Töne dem Hörer, zu dem sie überhaupt sprechen können, die erhabensten tragischen Offenbarungen geben. Eine Eigentümlichkeit dieses Stiles, die ihrer Seltenheit wegen von demjenigen, der erst anfängt, sich mit Gluck zu beschäftigen, leicht verkannt wird, ist das, was ich die künstlerische Ökonomie nennen möchte. Gluck will nicht durch die Musik allein, sondern durch die gesamte tragische Situation, durch die Seelenverfassung, in die er jedesmal durch alles Voraufgegangene den Hörer gebracht hat, wirken. Durch die Musik drückt er also nur das aus, was notwendig ist; nicht aus Armut, sondern aus Kunststrenge. Mehr würde „nach Musik riechen", ein künstlerisches weniger sein. Daraus folgt natürlich, daß, wenn man diese Musik außer dem Gesamtzusammenhang aufnimmt, einzelne Nummern darstellt oder ihre Reihenfolge ändert — wie unwissende Bearbeiter leider oft genug getan haben, — die Musik leicht kalt und unzulänglich, ja zum Teil unverständlich erscheint. Der Dramatiker Gluck gehört nur auf die Bühne. Ich habe persönlich erlebt, wie verhältnismäßig kalt mich trotz guter Vorführung die Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis" im Konzertsaal ließ und wie mächtig sie mich ergriff, als sie mich im Theater auf die gewaltige Tragödie, deren Konflikte andeutend, stimmte.
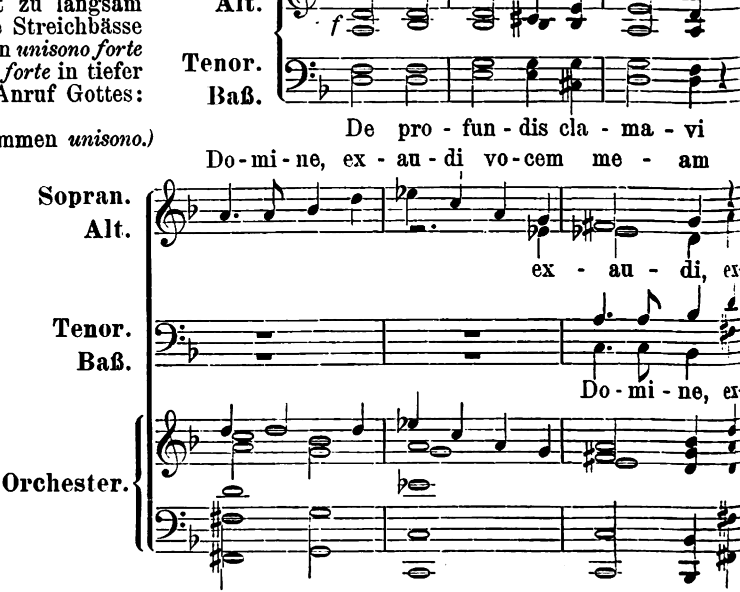
Diese Betrachtung des Tragikers Gluck ist der Schlüssel zum Verständnis des „*De profundis*". Auch hier zeigt sich jene erhabene und keusche Reinheit des Stiles, die jeden musikalischen Aufputz verschmäht. Da diese kleine Kirchenkomposition jedoch in dieser Hinsicht in ihrer Zeit ganz vereinzelt dastand, so setzt sie zu ihrem vollen Verständnis ein genaues Vertrautsein mit dem Gluckschen Stil voraus, welches wiederum sich nur aus den großen tragischen Werken gewinnen läßt. Das Werk ist also im edelsten Sinne intime Kunst. Es will dem Gottesdienste in der vollkommensten Weise dienen, ohne sich musikalisch vorzudrängen. Das erklärt, was alle angeführten Beurteiler, jeder mit anderen Worten, ausstellen: die „Skizzenhaftigkeit" Kretzschmars, den Mangel an „Künstlichkeit" Salieris, den Mangel an „polyphoner Kunst" bei Marx und die „Mittelmäßigkeit" Fétis'! Gluck verschmähte die künstlichere Ausführung aus ästhetischen Gründen. Wie (subjektiv) recht er dabei hatte, beweist die „hochfeierliche", wahrhaftige, christlich-ethische Wirkung dieser Musik.

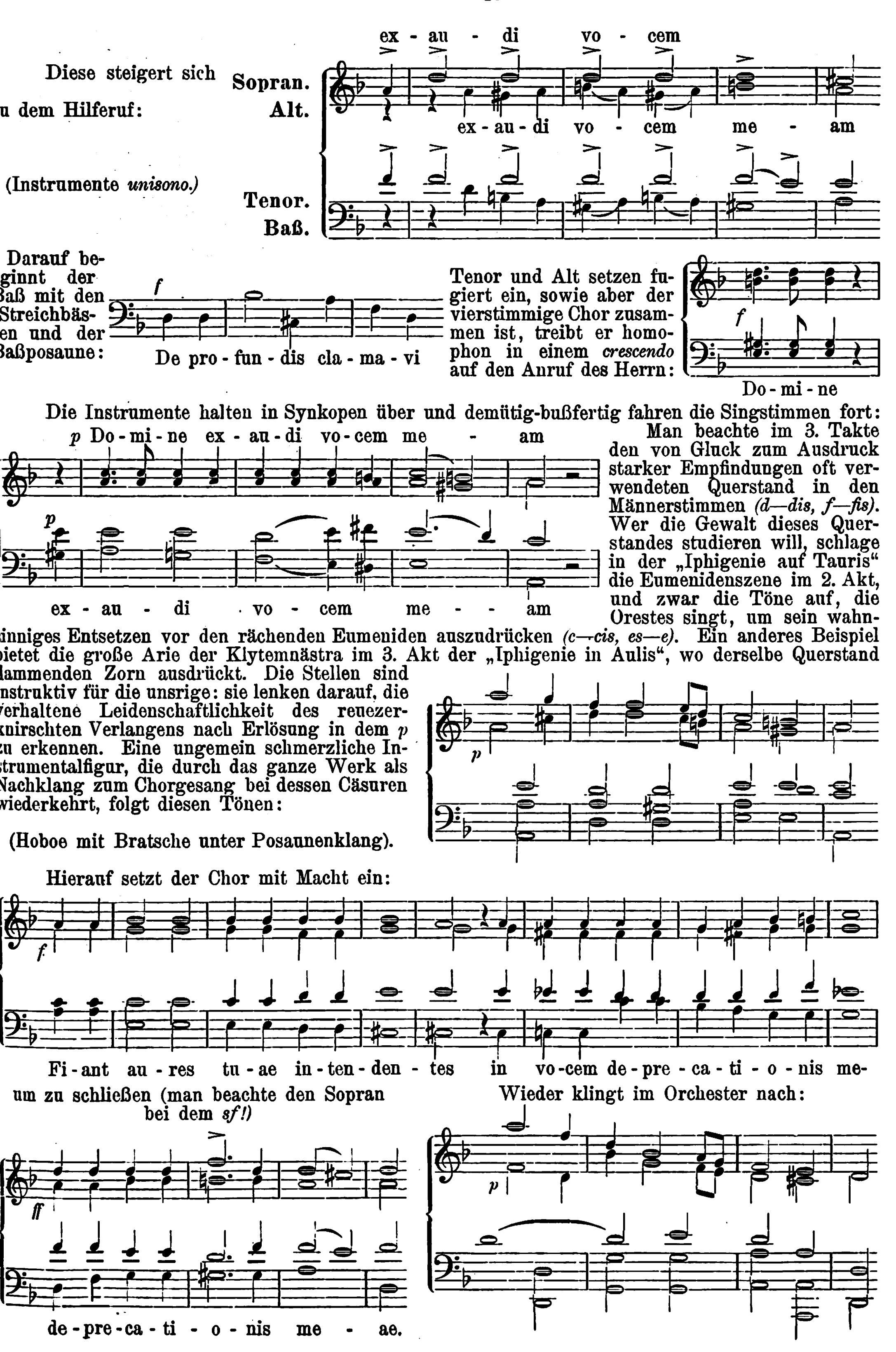
Die Instrumentierung des Werkes ist folgende: Gemischter Chor, Streichorchester ohne Geigen, Oboen und Fagotte (am besten nach älterem Brauche chorisch, mindestens je 3, zu besetzen), ein tiefes Horn (in *D*) und 3 Posaunen, dazu wohl (ebenfalls nach älterem Brauche) eine Orgelbegleitung über den *Basso continuo*. Das Stück steht in *D*-moll, *C*-Takt, *Adagio espressivo* — das übrigens nicht zu langsam genommen werden darf. Die Streichbässe und Blechinstrumente beginnen *unisono forte* mit tief *D*. Der Chor bringt *forte* in tiefer Lage den ersten gewaltigen Anruf Gottes:

Sopran.
Alt.
Tenor.
Baß.
De pro - fun - dis cla - ma - vi

(Instrumente mit den Singstimmen *unisono.*)

Auffallend ist in harmonischer Hinsicht der *B*-dur-Sextakkord. Aus dem ersten Anruf Gottes schält sich die Bitte heraus:





Diese steigert sich
u dem Hilferuf:

(Instrumente *unisono.)*

Darauf beginnt der
Baß mit den
Streichbäs-
en und der
Baßposaune:

Tenor und Alt setzen fugiert ein, sowie aber der vierstimmige Chor zusammen ist, treibt er homophon in einem *crescendo* auf den Anruf des Herrn:

Die Instrumente halten in Synkopen über und demütig-bußfertig fahren die Singstimmen fort:

Man beachte im 3. Takte den von Gluck zum Ausdruck starker Empfindungen oft verwendeten Querstand in den Männerstimmen *(d—dis, f—fis)*. Wer die Gewalt dieses Querstandes studieren will, schlage in der „Iphigenie auf Tauris“ die Eumenidenszene im 2. Akt, und zwar die Töne auf, die Orestes singt, um sein wahn-
inniges Entsetzen vor den rächenden Eumeniden auszudrücken *(c—cis, es—e)*. Ein anderes Beispiel
bietet die große Arie der Klytemnästra im 3. Akt der „Iphigenie in Aulis“, wo derselbe Querstand
lammenden Zorn ausdrückt. Die Stellen sind
nstruktiv für die unsrige: sie lenken darauf, die
verhaltene Leidenschaftlichkeit des reuezer-
knirschten Verlangens nach Erlösung in dem *p*
zu erkennen. Eine ungemein schmerzliche In-
strumentalfigur, die durch das ganze Werk als
Nachklang zum Chorgesang bei dessen Cäsuren
wiederkehrt, folgt diesen Tönen:

(Hoboe mit Bratsche unter Posaunenklang).

Hierauf setzt der Chor mit Macht ein:
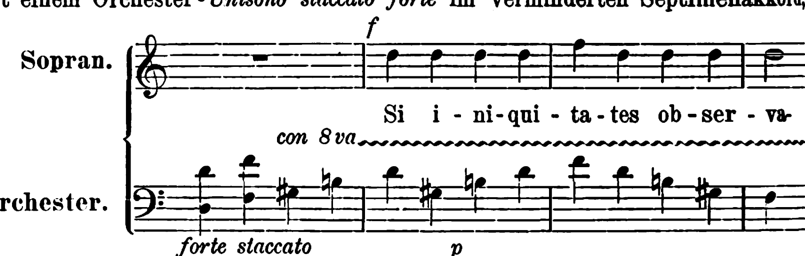
um zu schließen (man beachte den Sopran
bei dem *sf!)*

Wieder klingt im Orchester nach:

Damit schließt Vers 1 des Psalms ab; er nimmt 53 Takte ein, bei weitem am meisten von allen Versen, denn es galt die Grundstimmung zu malen, die im folgenden nur nach verschiedenen Seiten näher auszuführen ist.

Vers 2 und 3 stehen im Gegensatz zueinander: der eine die Angst des Sünders vor dem gerechten Gerichte über die Sünde, der andere die beseligende Empfindung der Gnade malend. Vers 2 umfaßt nur 14 Takte, Vers 3 25 Takte.
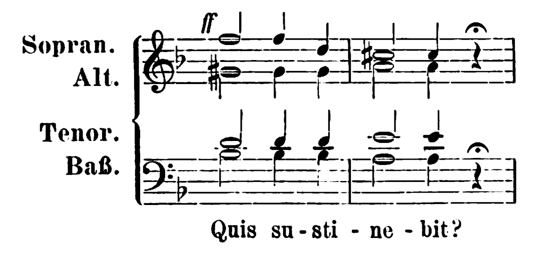
Vers 2 beginnt mit einem Orchester-*Unisono staccato forte* im verminderten Septimenakkord, in welchen die im letzten Notenbeispiele angezogene Orchesterfigur mit Trugschluß hineinläuft, ein Trugschluß übrigens, den Wagner typisch gemacht hat, der jedoch zu Glucks Zeiten eine Inspiration war:



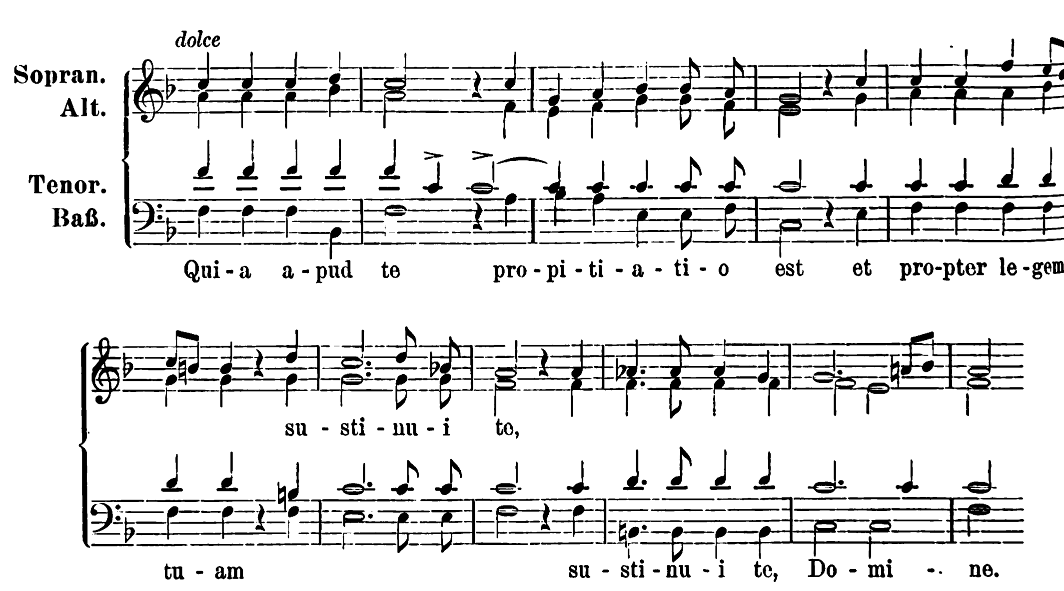
Sehr beachtenswert ist auch der angstvoll-heftige Einsatz des Chorsoprans. Ich erinnere daran, daß sich Verdi in seinem *„Requiem“* im Schlußsatz *„Libera me“* desselben Mittels bedient, um einen großen, allerdings theatralischen Effekt hervorzubringen. (Klavierauszug S. 172, 191). Die in der Tat sehr auffallende Oktavenparallele auf den Silben . . *quitates* fordern Marx zu der Beurteilung heraus, daß Gluck die obligate Orchesterfigur nicht habe kleinlich umbiegen wollen, um die Parallele zu vermeiden. Marx fügt hinzu: „Gluck hat recht daran getan.“ Man wird aber sogar sagen müssen, daß Gluck die Parallele mit der Singstimme aufgesucht hat, um der betonten Silbe des Wortes *„iniquitates“* einen besonders heftigen Akzent zu geben, denn wenn man die Parallele beseitigen wollte, würde man wohl nicht die Orchesterstimme ändern, sondern die Singstimme:

Sopran. Si i - ni - qui - ta - tes

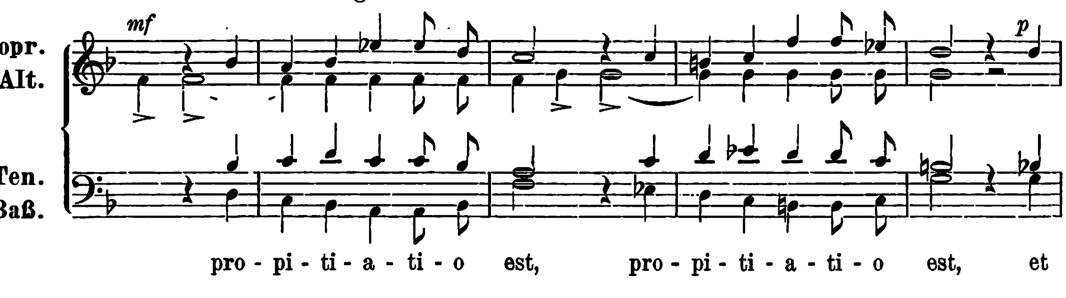
Vers 2 schließt *ff* mit der bangen Frage:
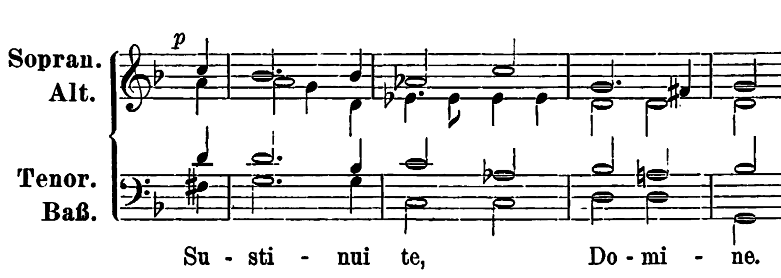


Nach der Generalpause setzt unmittelbar *piano* mit dem *f*-dur-Dreiklang das außerordentlich schöne *„Quia apud te“* ein (ich lasse hier wie anderswo die Orchesterbegleitung, die im wesentlichen mit den Singstimmen *unisono* geht, der Raumersparnis halber weg):



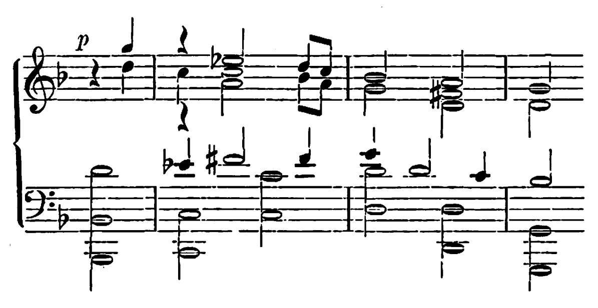
Dieser schöne Chorsatz bringt noch den demutvoll-flehenden musikalischen Gedanken:
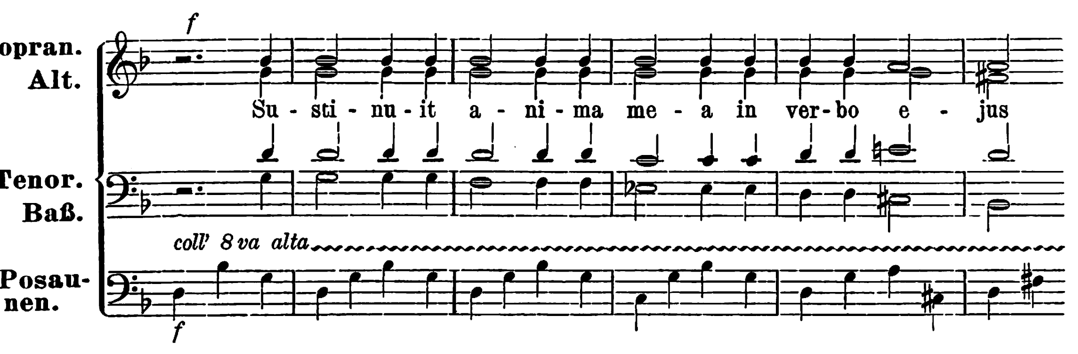


d schließt dann mit m ergreifenden Akkorde r neapolitanischen Sexte em *As*-dur-Dreiklang *G*-moll):
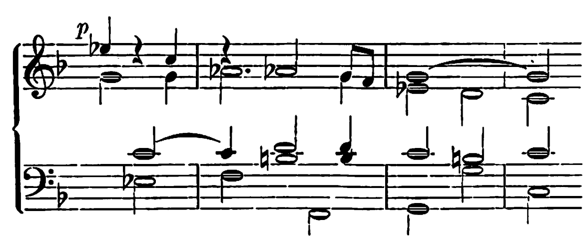


Wieder ingt die agende me- dische Fi- r im Or- ester nach:



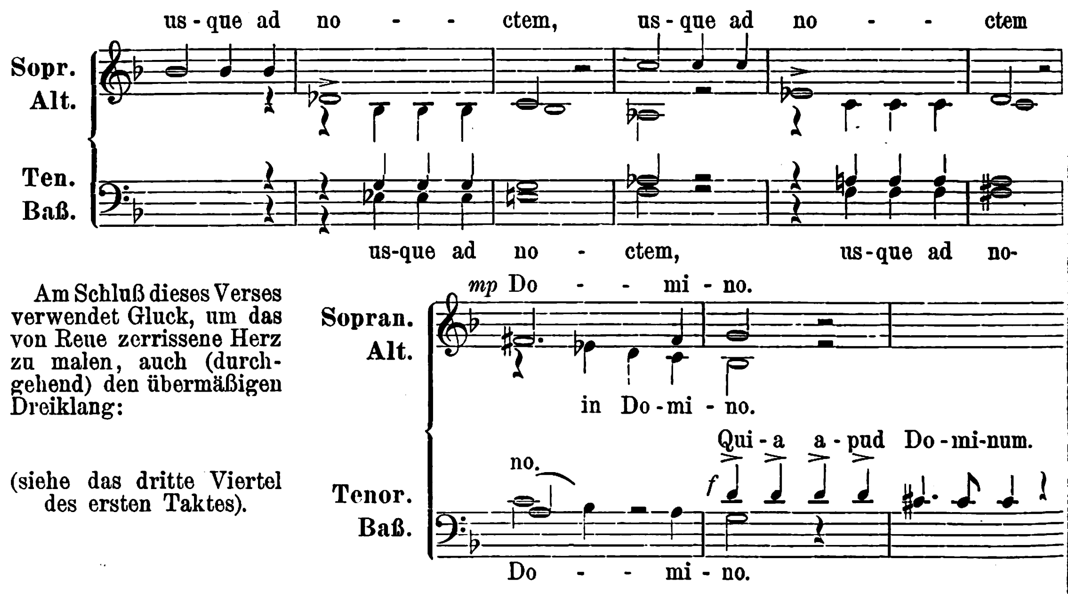
Vers 4 (18 Takte) ist kräftig, aber in dunkler Stimmung gehalten. In den ersten 6 Takten haben die 3 Posaunen eine machtvolle Figur in gebrochenen Akkorden zu blasen, während die Streicher und die Holzbläser die Singstimmen in gehaltenen Tönen unterstützen:



Man beachte im 4. und 5. Takt den bereits besprochenen von Gluck mit Vorliebe angewandten ppelquerstand *es—e, c—cis.* Auch dieser Vers ird durch die mehrfach erwähnte klagende rchesterfigur, und zwar in *C*-moll, also mer tiefer in die düsteren *Bes* versinkend, geschlossen. Die Figur erscheint, mehr ch als das letztemal, in der Oboe durch ausen unterbrochen, gleichsam schluchzend, n Effekt, den Beethoven am Ende des rauermarsches seiner *Eroica*-Symphonie mit greifender Wirkung nachgeahmt hat:
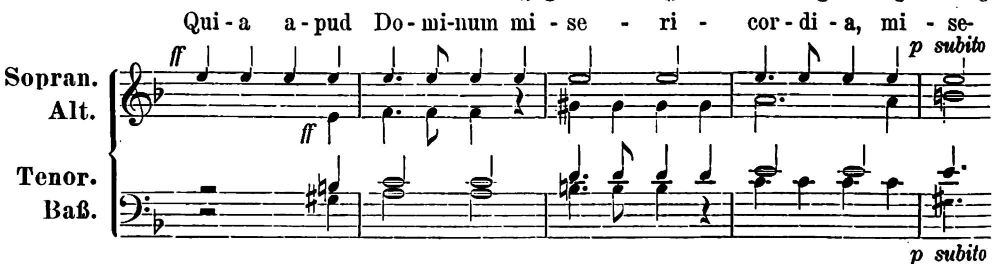


Vers 5 (18 Takte) fällt besonders durch die auch von Marx hervorgehobene prachtvolle eklamation des *„usque ad noctem"* *(speret Israel in Domino)* auf:



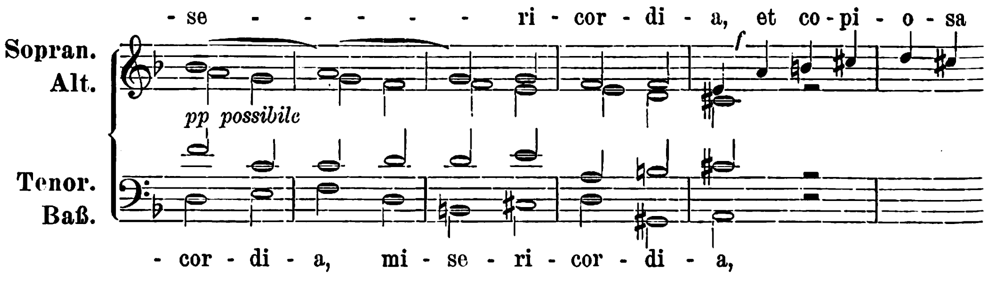
Am Schluß dieses Verses verwendet Gluck, um das von Reue zerrissene Herz zu malen, auch (durchgehend) den übermäßigen Dreiklang:

(siehe das dritte Viertel des ersten Taktes).

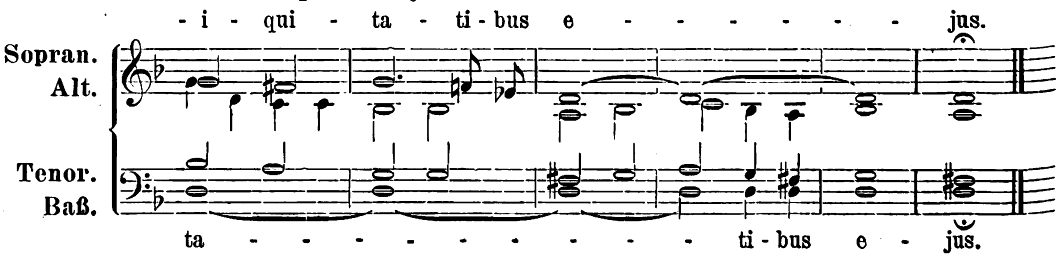
Wie das letzte Notenbeispiel zugleich zeigt, verschlingen sich der Schluß des 5. und der Anfang des 6. Verses ineinander. Der letztere, mit *„et ipse redimet Israel“*, umfaßt 36 Takte und schließt das Werk ab. In ihm tritt nach dem angegebenen fugierten Anfang das großartige *f*



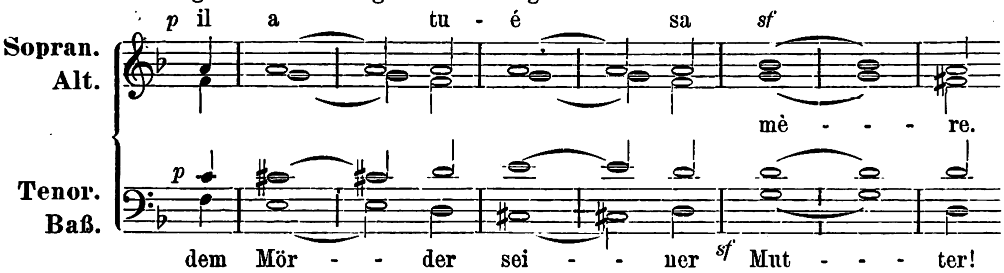
hervor, das in ein *p subito* umschlägt und sich dann in das *pp* (mit den 3 Posaunen *pianissimo!*)
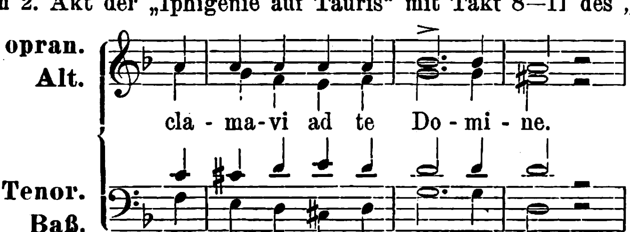


rettet. Man beachte das herbe dorische *h* im Basse! Diese *pp* wird sofort durch einen heftigen fugierten Eintritt des Soprans mit den Oboen abgelöst *(et copiosa apud eum redemptio!)*. Die Schlußtakte bringen in tiefer Lage mit dem phrygischen und Plagalschluß ergreifend schön das *„et ipse redimet Israel ex omnibus iniquitatibus ejus“*:



Tiefernst sind diese Töne verklungen, und mit ihnen verstummt die Leier des gottbegnadeten ängers. Das *„De profundis“* scheint Glucks letztes Werk zu sein. Er übergab, wie uns berichtet ird, vor seinem Tode seinem Schüler und Vertrauten Salieri das Manuskript zwecks Aufbewahrung der Wiener Hofbibliothek. Das Werk wurde, wie schon erwähnt, zuerst an der Bahre Glucks ırch Salieri aufgeführt. Daß das Werk nach der „Iphigenie auf Tauris“ geschrieben sei, schließt arx mit Recht aus gewissen Anklängen. Man vergleiche z. B. Chor der Eumeniden



n 2. Akt der „Iphigenie auf Tauris“ mit Takt 8—11 des *„De profundis“*.



Die Reminiszenz ist bis auf den wilden Akzent der Eumeniden bei „Mutter“ *(„mère“)* vorhanden. Es ging Gluck so, wie es Wagner ging, als er in seinem „Kaisermarsch“ Gedankensplitter aus den „Meistersingern“ und dem „Ring“ unbewußt herübernahm.

Das herrliche kleine Meisterwerk, diese von wahrhaft christlichem Geiste etragene Komposition, mit der Gluck inmitten der verweltlichten Kirchenmusik der zweiten Hälfte des 8. und ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fast gänzlich vereinsamt dasteht und auch auf diesem, sonst icht von ihm betretenen Gebiete, mit seinem Genie und seinem wahrhaftigen, auf den Kern der inge sehenden Charakter seiner Zeit beinahe um ein Jahrhundert vorauseilt, scheint aus den im ingange entwickelten Gründen zu jeder Zeit wenig aufgeführt worden und infolgedessen wenig ekannt gewesen zu sein. In den Leipziger Gewandhauskonzerten erscheint sie, wie ich aus der on Dörffel zur hundertjährigen Jubelfeier der Gewandhauskonzerte am 25. November 1881 herausegebenen Festschrift entnehme, in den hundert Jahren von 1781 bis 1881 ein einziges Mal, nämlich m 19. Dezember 1811! Ob und wann sie etwa nach 1881 im Gewandhause erschienen ist, vermag h im Augenblicke nicht festzustellen. Sie gehört auch übrigens nicht in den Konzertsaal, so wenig ie die Bühnenmusik des Meisters, sondern ausschließlich in die Kirche! (Jedoch nicht beim turgischen Gottesdienste! F. H.)

Noch einige Worte über die Ausgaben. Das Werk ist erst ungefähr 20 Jahre nach dem ode Glucks gedruckt worden und zwar fast gleichzeitig zu Paris in der Konservatoriumsruckerei und in Berlin bei Simrock, in beiden Ausgaben in Partitur mit unterlegtem Klavierauszug. or einem halben Jahrhundert hat Marx bei Breitkopf & Härtel in Leipzig in einer Sammlung on Chören den Klavierauszug publiziert. Er meint in seinem Werke „Gluck und die Oper“ (1863), aß es „an der Zeit sei, das Werk seiner langen und unverdienten Vergessenheit zu entreißen.“

Die Simrocksche Ausgabe war bis vor kurzem für 2 ℳ zu haben, sie ist leider vergriffen. er Liebhaber wird aber mit leichter Mühe dadurch in den Besitz der Partitur gelangen können, aß er die auf jeder größeren Bibliothek liegende gestochene Partitur kopiert — ein Zustand allerdings, er dem letzten Werke Glucks gegenüber, als schmachvoll bezeichnet werden muß. Eine Neuausgabe ıt uns neben regelmäßigen und guten Aufführungen dringend not. Bei dieser Neuausgabe möge ıan auch endlich eine Anzahl grober Stichfehler eliminieren und die Verwirrung der auf ein System edruckten Baß- und Fagottstimme beseitigen, anstatt die alten Platten unbesehen wieder abzudrucken!

Möge meine Analyse des Werkes recht Viele veranlassen, sich meinem Proteste gegen die chmachvolle Vernachlässigung des kostbaren Schatzes anzuschließen und diesen Protest dadurch rst zu einem wirksamen zu gestalten!

Dritter Kunst-Erziehungstag zu Hamburg vom 13.—15. Oktober 1905.

Der erste Kunst-Erziehungstag fand in Dresden statt vor 6 Jahren und hatte die bildende Kunst zum Gegenstande seiner Beratungen gewählt. Der zweite tagte nach zweijähriger Unterrechung in Weimar. Er behandelte die Poesie und im allgemeinen die deutsche Sprache als kunstildendes Element. Der dritte Kunsterziehungstag hatte die Themen aufgestellt: **Musik und Gymnastik.**

Aus dem Thema wird der geneigte Leser schon den Zusammenhang erraten haben, aus dem eraus in diesen Blättern, die zunächst für die Musik in der Kirche bestimmt sind, ein Bericht teht und eine bescheidene Stellungnahme darangeschlossen werden soll.

Auf den ersten Augenblick wirkt es sicher befremdlich: Musik, das Ausdruckselement der Empfindungen, und Gymnastik, die Bewegungsform des Körperlichen, gemeinsam in den Kreis

der Beratungen zu ziehen. Aber, wenn man die Gymnastik auffaßt als den nach außen in die Erscheinung tretenden Ausdruck vorausgegangener innerer Vorstellungen und seelischer Vorgänge, so ist auf das der Musik und der Gymnastik gemeinsame Element hingewiesen: beides sind künstlerische Ausdrucksmittel des Innenlebens.

Die Bedeutung des Kunst-Erziehungstages erhielt eine schöne Bestätigung durch die Ansprache Sr. Magnifizenz, des Bürgermeisters der freien und Hansestadt Hamburg, Dr. J. G. Mönckeberg, der zu Beginn der Verhandlungen die 333 Teilnehmer herzlich willkommen hieß.

Die Versammlung tagte in den vornehmen Räumen der Kunsthalle der Gemäldegallerie Hamburgs, deren Treppenhaus mit die wertvollsten Bilder der Sammlung aufweist.

Nachdem Professor Dr. Lichtwark kurz über die Bedeutung der Kunsterziehung als Willensbildung gesprochen, die englischen Volksspiele in ihrer nationalen Bedeutung als Muster für uns Deutsche hingestellt, auf die nicht in allem zu billigende deutsche Schule als vorwiegende Lernschule hingewiesen und ihr als Gegenmittel die Kunstpflege anempfohlen hatte, betrat als erster Hauptredner Dr. Richard Batka aus Prag die Rednerbühne. Sein Thema lautete: „Musikpflege im Hause".

Er wünschte die Vorherrschaft des Klaviers gebrochen und in die gegenwärtige Monotonie eine größere Mannigfaltigkeit gebracht durch Pflege der Holzinstrumente und des Waldhorns, also nicht einzig und allein Streichquartettspiel. Die Hausmusik verlange eine besonders geartete Pflege im Gegensatz zur Konzertmusik, die auf romanischem Boden gewachsen, nur dem Bedürfnisse nach Bravour und öffentlicher Anerkennung entgegenkomme. Der Deutsche sei das „Haustier" unter den Völkern. Die südlicher wohnenden Romanen pflegten schon aus klimatischen Gründen mehr die öffentliche Musikpflege.

Humperdink habe neulich gesagt: Die Zukunft ruhe in den mechanischen Hausinstrumenten und habe dabei vor allem die Phonola (Pianola) und das Grammophon im Auge. Dem widersprach der Redner, wenn er auch diesen Instrumenten eine gewisse künstlerisch zu handhabende Seite des Spiels zugestand. Redner behauptete, daß der allgemeine Stand der Klaviertechnik gegen die Zeit vor ungefähr 50 Jahren ein besserer geworden sei. Das Spielen von Klavierauszügen Wagnerscher Werke — die früher als zu schwer gehalten wurden — beweise das. So erwartet er von der Zukunft eine Steigerung dieses Fortschrittes. Des weiteren empfiehlt er das Harmonium als sehr geeignet zum Hausinstrumente durch seine reichere Stimmenfärbung und dynamische Mannigfaltigkeit.

Außerdem wies er noch auf die Wiedereinführung der Gitarre hin, für die man neuerdings alte Volkslieder mit einer möglichst künstlerischen und nicht bloß akkordzupfenden Begleitung ausgestattet habe.

Der Mittel und Wege zur reicheren Ausgestaltung der Hausmusik im künstlerischen Sinne gebe es viele. Eine Belebung des gegenwärtigen Zustandes aber sei nur zu hoffen, wenn das Interesse wieder allgemeiner und lebendiger werde. „Ich will," das sei auch hier, wie bei jeder anderen Kunst, das treibende Motiv.

Die Weckung des eigenen Willens erfolge durch das verlockende Beispiel. Hierauf bespricht er die hemmende Wirkung des reisenden Virtuosentums und die innere Verarmung der Bravour-Künstler mit ihrem beschränkten Repertoire und der Sucht, nur auswendig vorzutragen. Er empfiehlt die Gründung von Vereinen für die Hausmusik. Leider verlange die Menge immer wieder nach Virtuosenstücken, und es beurteile die Fachpresse solche intime Vortragsabende immer wieder mit einseitiger Betonung der Technik. Insofern diene Prag mit seinen Hausmusikabenden als warnendes Beispiel, wo diese Idee wie ein Samenkorn auf dürren Wiesensand gefallen sei.

Je weniger Walzen der Konzertgeber — die moderne Dienstmaschine — zur Verfügung habe, desto mehr habe er — der Redner — die Hoffnung, daß vom Publikum heraus ein Aufblühen der Hausmusik erfolgen werde.

Bei der reichen Literatur für Hausmusik hoffe er, daß der störende Einfluß der Konzerte in nicht zu ferner Zeit gebrochen und zurückgedrängt werde zu einer Quelle, wo sich das kunstliebende Bürgertum Leben holt, zu der Hausmusik.

In der Debatte bezweifelte man einerseits den bildenden Einfluß des Harmoniums, während andrerseits seine reiche Modifikationsfähigkeit vertreten und schließlich zugegeben wurde. Ein Hamburger Lehrer wies auf die seit 10 Jahren eingeführten Elternabende hin, die zur Folge haben, daß nicht selten die Eltern anfragen ließen, nach Name und Verleger der einzelnen gehörten Lieder, und empfahl diese Einrichtung. Von anderer Seite wurde bedauert, daß der Vortragende nicht bestimmte Richtlinien für Auswahl und Pflege der Hausmusik gegeben habe.

Ein Leipziger Lehrer wünschte, daß die Mitglieder von Lehrergesangvereinen mehr Mitarbeiter für Schul- und Hausmusik stellen möchten und ist gegen die Zentralisation der musikalischen Qualitäten in den genannten Korporationen. Zum Schluß sprach ein Herr aus München, daß es ihm vorgekommen sei, als wäre man, um ins Haus, zum eigentlichen Thema zu gelangen, durch's Fenster eingestiegen, während doch der übliche und bequemere Weg durch die Haustüre, durch die Musik des Volkes — gehe. Er empfiehlt Pflege der Volksinstrumente, und wenn es die Maultrommel — übrigens das Lieblingsinstrument von Hugo Wolff — und die Mundharmonika wäre. Ein Lehrer aus Leipzig wies auf den störenden Einfluß des modernen sozialen Lebens hin. — Anhäufung der Arbeiter in den Fabriken, Verödung des Heims.

In seinem Schlußworte wies der Vortragende der zuletzt erwähnten Musik als Volksmusik einen besonderen Platz, außerhalb der Hausmusik zu.

Hierauf hielt Heinrich Johannsen-Kiel, Dirigent des dortigen Lehrervereins, ein Nichtpädagoge, einen Vortrag: Der Schulgesang als Bildungsmittel des künstlerischen Geschmackes. Die Volksschule sei das wichtigste, einflußreichste Organ für die künftige musikalische Bildung. Der Schul-

esang solle nicht nur intellektuell, sondern ästhetisch bildend wirken. In Richard Wagner habe e poetische Seite der Musik ihre Vollendung gefunden, in Seb. Bach die religiöse, und in Karl . von Weber die nationale Seite. Den Mangel der heutigen Schulgesangsbildung könne man aus nem Beispiele besonders gut erkennen: Der Redner habe einmal eine Klasse Knaben von 12 bis Jahren getroffen, die über die Bucht mit einem Dampfer fuhr, der zufällig den Namen trug: arl M. von Weber. Da habe keiner der Knaben gewußt, wer das gewesen sei; nur einer habe n richtigen Bescheid gegeben, und das war der Sohn des Schiffseigners.

Ohne Bekanntschaft mit dem Kunstliede sei eine Geschmacksbildung — auch in der Schule — cht möglich. In früherer Zeit sei die Musik noch kein Alltagskind gewesen, sondern habe — bis ef ins 18. Jahrhundert — Frondienste leisten müssen. Heute gibt es eine Stubenmusik. Redner ilt zwei Singstunden die Woche für unzureichend. Nicht bloß in der Singstunde soll gesungen erden, sondern auch in der Religions-, Geschichts-, Geographie- und Naturgeschichtsstunde, besonders der Literaturstunde.

Gesang sei keine Lehr-, sondern eine Erbauungsstunde. Der Rhythmus sei die Hauptsache, her die Lieder beim Erlernen zu klopfen seien. Er entscheidet sich für die Note und nicht für e Ziffer, auch nicht für sie als Vorkursus. Er empfiehlt die englische durch John Curwens ein-führte Tonic-Solfa Methode zur Bildung des Treffvermögens und des Tonsinnes. Musik und rachbildung stehen in unauflöslicher Beziehung.

Die Ausbildungsmöglichkeit der Schulkinder zu kunstgerechter Tonbildung müsse er verneinen. Es genüge, wenn die Kinder natürlich und mit geschmackvoller Anwendung der Kopfstimme ngen. Die Mutation der Knaben und Mädchen verändere doch alle vorausgegangene Singkunst. onsonantenausbildung sei die Hauptsache, die in der Regel übersehen werde. Stimmkranke Kinder ien wohl vom aktiven Singen zu dispensieren, nie aber von der Singstunde. Der Kernpunkt der nzen Schulsingerziehung sei die Geschmacksbildung.

In der Volksschule sei nur der einstimmige Liedvortrag zulässig und zwar mit Klavier-gleitung. Weg mit der Violine. Das Seminar setze die gewonnene Zeit in tüchtige Gesangs-sbildung der künftigen Lehrer um. Das Volkslied bilde zwar — mit Klavierbegleitung — den nfang. Die Höhenleistung aber bleibt das zu erstrebende Kunstlied. Die Geige zöge durch das ügelgelände der Melodie eine Furche, der die Kinder willen- und geistlos folgten. Nur in der and eines Künstlers sei die Geige zulässig. Die zweite Stimme zu finden, das überlasse man dem inde selbst.

Bei der Aussprache über das „Was" verurteilt der Redner die große Belastung der Sing-unde mit den Aktusliedern. Des weiteren wirft er die Frage auf, ob Lieder der Erotik — Liebes-eder — in der Volksschule zu behandeln seien. (Na nu! D. R.) Was habe es Bedenkliches an ch? Daß sich zwei Menschen lieb haben, das könnten die Kinder zu Hause alle Tage sehen. ürde die Erotik ausgeschaltet, so bedeute das für das Volkslied das Grab — und gerade das lkslied bilde das Hauptelement der Volksliedsingstoffe. Er wendet sich scharf gegen das Verball-rnisieren der Texte, sowie gegen die unterschobenen und gereinigten Liederausgaben. (So, so! D. R.) urch absichtliches Zudecken und Verbergen mache man die Kinder nur für einige Zeit dumm. e würden phantastisch überreizt und verrieten einander die Geheimnisse in einer der gesunden ziehung fremden, feindlichen Absicht. (Aber so was! D. R.) Wir bedürfen einer Schar kunst-geisterter und kunstgeübter Gesanglehrer. Die Seminare sorgten heute nicht genügend für eine gelrechte gesangliche Ausbildung der Lehrer. Es bedürfe guter Führer und einer strengen evision. Ferner täten gute Schulliederbücher not. Er habe zirka 50 zurzeit gangbare Bücher prüft, aber kaum eins sei gänzlich einwandfrei. Er wendet sich gegen die zu beklagende Ge-ohnheit, die Treffer, unbekümmert um ihre Stimmengattung, in die Unterstimmen zu verweisen. an prüfe, ob der Singlehrer, dem ein so köstlich Gut anvertraut sei, auch mit dem Vertrauen inen Mißbrauch triebe. Er befürwortet interne kleine Schulkonzerte.

Da dieses Thema im Brennpunkte des Interesses für den ersten Tag stand, entspann sich ne rege Debatte, der Ziel und Richtung vom Vorsitzenden der Versammlung, Herrn Schulinspektor ricke-Hamburg, dadurch gegeben war, daß er gleich zu Beginn der Verhandlungen erklärte, der unst-Erziehungstag sei keine Versammlung von Singlehrern; also möge man jedes Eingehen auf e Methode des Singens unterlassen. Bei der Kürzung der Höchstzeit für die Debatteredner von nf auf drei Minuten war es wirklich schwer, einer abweichenden Meinung die notwendige Be-ündung zu geben.

So stellte der eine Redner in der Debatte die Forderung auf, der Singlehrer müsse, zumal an heren Schulen, akademische Bildung sich erwerben, um den Kollegen seiner Anstalt als ein voll-rechtigtes Mitglied angegliedert zu werden. Der Singlehrer müsse auch einmal Leiter der nstalt, ja Minister werden können, dann würden die Klagen der Singlehrer verstummen über zu ringe Einschätzung ihrer Erziehertätigkeit. (Wer lacht da nicht! D. R.) Ein anderer Redner dachte der Brummer an den höheren Schulen, die er zu einer Sondergruppe, mit wöchentlich ner Stunde, zusammenfasse und ihrem Stimmumfange nach im Gesange unterweise.

Eine Dame, mit dem Doktorgrade ausgezeichnet, empfiehlt die Lehrerin als besonders glück-h veranlagt für den Singunterricht, da ihr Beispiel direkt, ohne Transposition, vorbildlich wirken nne. Ein anderer Redner brachte zur Sprache, daß man durch zu langes und ausschließliches ben eines und desselben Liedes das betreffende Gesangsstück totsänge. Des weiteren wurde ein sammenschluß der Fachlehrer des Singens empfohlen. In Rücksicht auf die vorgeschrittene Zeit d darauf, daß noch zwei Vorträge zu erledigen waren, wurde die Debatte über dieses Thema rch Versammlungsbeschluß geschlossen. —b.

(Schluß folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✠ Am 31. August d. J. schied der ehemalige Seminaroberlehrer **Leopold Heinze** in Breslau aus diesem Leben. Er war am 20. Oktober 1828 zu Grünberg in Schlesien geboren und absolvierte das Lehrerseminar zu Paradies im Jahre 1848. 1853 wurde er als Seminar- und Musiklehrer nach Oberglogau berufen und schloß sich schon am 1. September 1869 zu Bamberg den Bestrebungen Witts und des Allgemeinen Cäcilienvereines an, zu dessen ersten Referenten für den Cäcilienvereins-Katalog er bis in die letzten Jahre gezählt hat. Die „Cäcilia in Breslau" schließt ihren Nekrolog über den verdienten Mann mit den Worten, denen sich auch die Redaktion der *Musica sacra* anschließt: „Möge dem eifrigen Cäcilianer, dem musterhaften Lehrer, dem treuen Katholiken und charakterfesten Manne der Herr der Herrlichkeit den Lohn zuwenden, den er ihm seit Anbeginn bereitet hat." R. I. P.

2. ☐ Aus **Trier** erhält die Redaktion nachfolgende Korrespondenz über ein Konzert, das der Trierer **Domchor** am 21. September d. J. veranstaltet hat. Dasselbe fand statt unter Mitwirkung von Mitgliedern des Trierischen Gesangvereins, den Schülern der Kirchenmusikschule[1]) und der Kapelle des Infanterie-Regiments von Horn im Konzertsaale der Treviris, zum Besten des Trierischen Sammelvereins, der bekanntlich alljährlich zu Weihnachten in größerem Maßstabe Schulkinder dürftiger Eltern und verschämter Armen mit Kleidung und Schuhen bescheert. Die Gesamtleitung lag in der fachkundigen und sachverständigen Hand des Domkapellmeisters Herrn Stockhausen.

Zur Aufführung kamen vier Kompositionen: 1. *Adoratio crucis,* für gemischten Chor, Orchester und Orgel von Gustav Erlemann, 2. *Lauda Sion,* für gemischten Chor und Orchester von Mendelssohn, 3. Richard Löwenherz, für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester von Hiller, und 4. Barbarossa, für Männerchor, Tenorsolo, Orchester und Orgel von A. Beyer. Das Programm nahm schon deshalb das Interesse des Musikfreundes in hohem Grade in Anspruch, weil die erste und letzte Nummer Tonschöpfungen bekannter heimischer Meister sind. — *Adoratio crucis* ist ein Kind der Muse des Direktors am hiesigen Konservatorium der Musik,[2]) G. Erlemann.

Der Vortrag des genannten Werkes gereicht allen Mitwirkenden und dem Leiter, Herrn Domkapellmeister Stockhausen, zur besonderen Ehre. Die warm und innig erfundenen Melodien wurden in feinsinniger Ausarbeitung vorgetragen und zündeten mächtig beim Publikum. Geradezu hinreißend wirkte der Schlußhymnus *Vexilla Regis,* unter dessen Eindruck die Zuhörer am Schlusse rauschenden Beifall spendeten.

Lauda Sion Salvatorem, die bekannte feierliche Sequenz am heiligen Fronleichnamsfeste, hat von Mendelssohn eine konzertmäßige Bearbeitung für gemischten Chor erfahren. Mendelssohns Eigenart verband mit der Innigkeit eines Bach vielfach Händelschen Glanz in der Darstellung, was seinen Werken besondere Wirkung verlieh.

Ebenso dankbar als wirkungsvoll war Hillers Komposition Richard Löwenherz, bei dem Knaben- und Männerchor, Tenorsolo und Orchester eine vortreffliche Gesamtwirkung erzielten. Hiller hat den Text von Wolfgang Müller von Königswinter zur Grundlage seines Tonwerkes genommen. — Barbarossa, die bekannte Kyffhäusersage, Dichtung von Geibel, vertont von A. Beyer, Seminarmusiklehrer in Wittlich, einem gebornen Trierer, bildete die mächtig wirkende Schlußnummer des Konzertes. Der Sologesang — Heinrich auch, der Ofterdinger, ist in ihrer stummen Schar — gab Herrn Thugutt Gelegenheit, sein schönes, wohl- und vollklingendes, metallreiches Organ im Dienste der guten Sache glänzen zu lassen. Der Sänger weiß recht gut zu singen und beherrscht sein Organ auch in den hohen Lagen, wo die Stimme ebenfalls tadellos klingt.[3]) Großen Eindruck macht die Komposition am Schlusse, wo die hellen, prächtig klingenden Knabenstimmen wie über den Männerstimmen schwebend mit einsetzen. Herr Kehrer spielte seinen Orgelpart mit dezenter Unterordnung und weicher Anschmiegung an den Chor, während das Orchester zur Ausstrahlung seiner Tonmassen zuweilen eines größern Raumes bedurft hätte.

Der (jüdische) Musikreferent des „Volksfreund" schreibt unter anderm: „Es ist sonst eine recht undankbare Aufgabe, über Wohltätigkeitskonzerte zu referieren. Der Verlauf des gestrigen Konzerts zum Besten des Trier. Sammelvereins überhebt uns aber völlig der Schattenseiten unseres Amts; denn unter der umsichtigen Leitung des Domkapellmeisters Stockhausen wickelten sich die vier Nummern des interessanten Programms glatt und ohne Fehl ab. Das Orchester spielte mit gewohnter Sicherheit, die frischen Knabenstimmen des Domchores bildeten eine prächtige Ergänzung des wohlgeschulten, gut einsetzenden Männerchores und den Orgelpart bewältigte „spielend" der bewährte Domorganist Kehrer.

Die Redaktion bedauert, wegen Stoffandrang die Neuerscheinungen von Kirchenkompositionen und anderen literarischen Erzeugnissen, sowie mehrere Berichte für nächste Nummer zurückstellen zu müssen.

---

[1]) Der Chor bestand aus 50 Knaben- und 35 Männerstimmen. Da die zirka 25 Alumnen aus dem Priesterseminar, die zum Domchor gehören, nicht an dem Konzert teilnahmen, so wurden die Männerstimmen aus den obengenannten Vereinigungen ergänzt.

[2]) Verbunden mit der Kirchenmusikschule.

[3]) Herr Thugutt war als Knabe Schüler der Dom-Gesangschule.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1905. Regensburg, am 1. Dezember 1905. Nro 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVII., als Fortsetzung XXXVIII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

e „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-
ilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 38. Jahrgangs 1905 beträgt 3 Mark;
nzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Jul. Bas veröffentlichte 3 liturgische Kompositionen: a) die Offertorien: *Veritas
ea, Diffusa est gratia* und *Beata es virgo Maria* in polyphoner Bearbeitung für ge-
ischten vierstimmigen Chor auf 4 Liniensystemen in modernem Stile, ohne übermäßige
hromatik. Das Textverständnis wird durch das Ineinanderweben der Stimmen nicht
efördert, an manchen Stellen sogar gefährdet. Die Rhythmik ist lebhaft, die Text-
ehandlung muß der talentierte Komponist von den Alten erst lernen. b) Eine Motette
ı Ehren des heil. Antonius: *Totus in te sitiens,* zweistimmig mit Orgel und *Ecce sic
enedicetur,* einstimmig mit Orgel, haben keine streng liturgischen Texte, können jedoch
ls Einlagen bei Antoniusandachten und Hochzeitsfeierlichkeiten Verwendung finden.
er Stil erinnert an Viadanas *Concerti.* c) Das Responsorium *Ecce sacerdos,* drei-
immig (Sopran, Tenor und Baß) mit Orgel behandelt den vollständigen Text, der beim
mpfang des Bischofes vorgeschrieben ist (nur das *Alleluja* während der Osterzeit fehlt).
ür Singstimmen klingt es etwas geschraubt; zu viel Orgelsatz![1])

Den Offertoriumstext des *Ave Maria* hat **L. Bonvin** zuerst für den 8. Dezember,
ann auch für 25. März und die marianischen Votivmessen zweistimmig (für Sopran
nd Alt oder Tenor und Baß) mit Orgel komponiert. Die Deklamation ist andächtig
nd feierlich, die Harmonisierung modern, jedoch einfach und kräftig.[2])

Eine Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria komponierte **Oskar van Durme,**
)p. 55) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel.[3]) Die moderne Komposition
eugt von tüchtiger Schule und sorgfältiger Arbeit. Im *Gloria* und *Credo* wird durch
timmenwechsel, gemessene Modulation und durch Unisoni die Rezitation des Textes

[1]) Düsseldorf, L. Schwann. 1905. a) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰; b) Partitur 50 ₰,
) Partituren 2 ℳ; c) Part. 40 ₰, 10 Partituren 1 ℳ 50 ₰. Bei b und c sind Einzelstimmen nicht
ergestellt.

[2]) Op. 80. I. *In Festo Immaculatae Conceptionis B. M. V.* (8. Dez.) II. a) *In Festo Annuntiationis
B. M. V.* (25. März); b) *In Festo Nominis Mariae (Dominica infra Oct. Nativ. B. M. V.);* c) *In Missa
otiva de S Maria ab Adventu ad Nativ. Domini et a Pentecoste usque ad Nativitatem.* L. Schwann.
üsseldorf. 1905. Partitur 60 ₰, 2 Stimmen à 5 ₰

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1905. Partitur 2 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Das Werk ist dem
ochwürd. Herrn Erzbischof Stillemans von Gand gewidmet.

beschleuniget. Für Ausdruck, wechselnde Dynamik und festliche Stimmung ist reichlich gesorgt; die Orgelbegleitung ist diskret und interessant, die Messe modernen Chören sehr zu empfehlen.

G. Ferrata, Op. 18, *Missa in hon. Ss. Rosarii B. M. V.*[1]) für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung ist eine praktische, nicht schwierige, in modernem Tonsystem ausgearbeitete Komposition für Tenor und Baß. Die Textbehandlung, besonders in bezug auf die Betonung letzter Silben und Verteilung derselben auf Gruppen von Viertelnoten befremdet und hat etwas Nationales an sich.

„Meisterwerke deutscher Tonkunst" betitelt sich eine Heftausgabe, welche der Verleger aus den Arbeiten der Kommission für Herausgabe der „Denkmäler deutscher Tonkunst" in Bayern, Österreich und Preußen bearbeiten läßt. In der Abteilung „Kirchenmusik" liegen drei Hefte von Kompositionen des alten Wiener Meisters **J. J. Fux** vor (1660—1741): a) die von J. E. Habert in ihrer Originalgestalt 1894 erfolgte Ausgabe der vierstimmigen *M. canonica,* sowie b) die ebenda in den Originalschlüsseln edierte *M. quadragesimalis* hat Herm. Bäuerle auf 2 Liniensysteme zusammengezogen mit Vortrags- und Atemzeichen versehen und dynamisch illustriert. Wer die Meister des 16. Jahrhunderts aufführt, wird in dieser Nachblüte des polyphonen Stiles Wärme, Innigkeit und feines Stimmengewebe vermissen; sie sind legal und fast mathematisch trocken; c) enthält ausgewählte Kompositionen aus dem 2. Jahrgang der österreichischen Tonkunstdenkmäler, zum praktischen Gebrauch bearbeitet von Ign. Mitterer, und zwar: 1) ein vierstimmiges, 2) ein 5stimmiges *Asperges me* und ein 4stimmiges *Libera me Domine,* sämtliche mit Orgelbegleitung; letztere ist nach dem bezifferten Baß des Originales frei ausgeführt, die Singstimmen wurden auf 2 Notensysteme reduziert; die einfachen Kompositionen sind heute noch gut ausführbar.[2])

Jos. Gruber, Op. 153, „2 Graduale" (!), nämlich das für die 3. Messe des Weihnachtsfestes und für den Ostersonntag (ohne Sequenz), sind in leichtem, populärem Charakter gehalten, das erstere mit sehr viel Terzgängen und pastoralen Erinnerungen. Wenn die Instrumente dazukommen, fehlt es nicht an ländlicher, jedoch gesitteter Weihnachts- und Osterfreude.[3])

— — Der nämliche fruchtbare Komponist schrieb für Amerika (aber auch für Europa) eine Messe für 4 Männerstimmen (4zeilige Partitur) mit Orgelbegleitung, welche Chören mittleren Ranges leicht zugänglich ist. Kurze Soli, noch im Sinne des *Motu proprio* Pius X., meist homophone Führung der Singstimmen, leichte Orgelbegleitung, eine erklekliche Zahl Unisonostellen und pathetische, doch nicht übertriebene Deklamation, gestalten diese Messe zu einer volkstümlichen Gabe für Ausführende und Hörer.[4])

Ein neues Opus von **Mich. Haller,** *Tricinia eucharistica* betitelt, ist für 3 gleiche Stimmen, am besten Männerstimmen, komponiert. Dieses Op. 91 kann auch ohne Orgelbegleitung ausgeführt werden, da es im reinen dreistimmigen Satze gehalten ist.[5]) Der Autor bemerkt: „Gleichwohl kann durch dieselbe die Wirkung erhöht werden, und sei in dieser Hinsicht erwähnt, daß besonders für den Gebrauch bei Prozessionen statt der Orgel geeignete Blasinstrumente verwendet werden können, vorzüglich bei Nr. 1, 2, 4—8." Die Texte sind der Liturgie des allerheiligsten Altarssakramentes entnommen, einfach und andächtig deklamiert; die musikalischen Weisen müssen im gleichen Geiste aufgefaßt und wiedergegeben werden, damit sie heilig und anbetend wirken. Diese 18 Nummern werden sich die Welt erobern.

---

[1]) Fischer et Bro., New York. 1905. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 60 ₰.

[2]) Leipzig, Breitkopf & Härtel. Jedes Heft 3 ℳ. Einzelstimmen scheinen nicht hergestellt zu sein.

[3]) Nr. 1. Für Weihnachten. Nr. 2. Für das heilige Osterfest. Für Sopran, Alt, Tenor ad lib. Baß und Orgel mit beliebiger Begleitung des Streichquartetts, 2 Klarinetten, Flöte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Baßtrompete und Tympano. A. Pietsch in Ziegenhals und Zuckmantel. 1905. Partitur 70 ₰, 4 Singstimmen à 20 ₰, Instrumentalstimmen 1 ℳ 50 ₰.

[4]) Op. 173. *Missa in hon. Immac. Conc. B. M. V.* für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. J. Fischer et Bro. in New York (Böhm & Sohn in Augsburg und Wien). 1905. Part. 2 ℳ, 4 St. à 60 ₰.

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 2 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 40 ₰.

Die Texte sind: 2 *Pange lingua* mit den 6 Strophen; *Tantum ergo* und *Genitori;* 2 *Sacris solemniis* das erste mit 3, das zweite mit 7 Strophen; *Verbum supernum* (6 Str.); *Salutis humanae sator* (5 Str.); *Aeterne Rex* (8 Str.); *O salutaris hostia; O quam suavis est;* 2 *O sacrum convivium; Ego sum panis; Ecce panis Angelorum; In figuris praesignatur; Bone pastor; Panis Angelicus; Ave verum corpus.*

— —, An Neuauflagen früherer Kompositionen Hallers liegen vor: a) die *Missa IV.* (A) für 2 gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmoniumbegleitung, Op. 8a, in 12. Auflage, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 311; b) das Responsorium *Libera me Domine* als Supplement zur *Missa V. (Requiem)*, Op. 9, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2609, in 2. Auflage; c) *Cantica in hon. B. M. V.*, Op. 14, für gleiche Stimmen mit Orgel, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 369, in 8. Auflage.[1])

Raim. Heuler, Op. 17, *Ecce Sacerdos magnus*, für Sopran und Alt und Orgel oder Harmonium[2]) berücksichtigt im Texte auch die Osterzeit und ist musikalisch sehr wirkungsvoll und lieblich für Knaben- oder Frauenstimmen empfunden.

Eine Messe zu Ehren des heiligen Antonius für zweistimmigen Chor (Sopran, Alt oder Tenor, Baß) mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung hat **G. van Hulse** zum Autor und wird gute Wirkung machen. Die 2 Stimmen sind durchaus selbständig geführt, mit selbständiger, leichter Orgelbegleitung versehen.[3])

Die sieben Bußpsalmen Davids von **Orlando di Lasso** komponiert, in der Münchener Staatsbibliothek zuerst 1565—1570 in einer prachtvollen zweibändigen Pergamenthandschrift enthalten, 1584 bei A. Berg in München gedruckt, und 1838 von S. W. Dehn in Partiturausgabe mit alten Schlüsseln ediert, hat Herm. Bäuerle in moderner Partitur (Violin- und Baßschlüssel), jedoch jede Stimme auf eigenem Liniensystem, in passender Transposition mit Vortrags- und Atemzeichen versehen.[4])

Charakteristisch ist der 1. Satz der Einleitung, welche der Herausgeber abgefaßt hat: „Die Kenntnis der Reinheit und Feinheit altklassischer Polyphonie mit erleichternden Mitteln in möglichst weiten Kreisen von Freunden kirchlicher Musik zu verbreiten, — diese Idee und ihre Durchführung hat sich der Unterzeichnete nach den überaus glücklichen Erfolgen seiner bisherigen Publikationen „altklassischer Kirchenmusik in modernem Gewande“ nunmehr zu seiner Lebensaufgabe gemacht.“ Wer sich die Aufgabe stellt, die „reinste Polyphonie“ weiteren Kreisen zugänglich zu machen, verdient allen Applaus und die vollste Unterstützung der ernsten Musiker. Bäuerle legt großes Gewicht auf die „Textkritik“ und betont, daß er dieselbe auch in diesen 7 Bußpsalmen Lassos angewendet habe.[5]) Wenn in der Gesamtausgabe von Lassos Werken die Originalfassung erschienen sein wird, kann der Kritiker erst untersuchen und feststellen, ob Lasso oder Bäuerle recht haben. Immerhin sei diese schön ausgestattete und sehr fleißig redigierte Ausgabe zum Studium und in einzelnen Teilen auch zur Ausführung aufs wärmste empfohlen. Alle 7 Psalmen sind mehrteilig, die Anfangssätze fünfstimmig (2 Tenöre).[6])

Drei einstimmige lateinische **Messen für Volksgesang** im Wechselchor oder für einfache Kirchenchöre mit unterlegter deutscher Übersetzung (nur in der Singstimme) hat Aug. Brettle, Domkapitular und Diözesanpräses für Freiburg i. B. mit empfehlendem Vorworte versehen. Derselbe nennt den Autor nicht, bemerkt jedoch, daß sie „von einem vorzüglichen Kenner des kirchenmusikalischen Stiles und langjährigem Praktiker stammen“.[7]) Die Messen sind einfach und würdig und nehmen Rücksicht auf den gewöhnlichsten Tonumfang, höchster Ton: selten e^2. I. bedeutet Frauen- oder Kinderchor; II. Männerchor; I. und II. Vereinigung derselben. Durch sie will den

---

[1]) Sämtliche bei Fr. Pustet in Regensburg: a) Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰; b) Part. 40 ₰, 2 St. à 5 ₰; c) Part. 1 ℳ 20 ₰, 2 St. à 30 ₰.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 60 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰.

[3]) Selbstverlag des Verfassers, Sint-Niklaas, Waas, Belgien. Partitur 3 Fr., 2 Stimmen à 50 cent.

[4]) Orlando di Lasso, *Septem Psalmi poenitentiales.* Erste modernisierte, textkritisch-korrekte Ausgabe. Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1905. 167 Seiten. Partitur 10 ℳ. Jeder der 7 Psalmen ist selbständig paginiert, scheint also auch einzeln käuflich zu sein.

[5]) Er hat eine Kommentarstudie beim gleichen Verleger erscheinen lassen und bemerkt: „Kontrapunktbeflissene seien auf die analytisch-ästhetisch-textkritische Studie über die 7 Bußpsalmen von Orlando di Lasso“ besonders aufmerksam gemacht.

[6]) Der 50. Psalm *Miserere mei Deus* z. B. besteht aus 22 Versen und ebenso vielen Abteilungen: Der 1.—5., 7., 8., 10., 11., 13., 14., 16., 18.—21. sind fünfstimmig; der 6. und 15. vierstimmig; der 9. zweistimmig; der 12. und 17. dreistimmig, der 22. *(Sicut erat)* ist sechsstimmig.

[7]) 1. Messe für Festtage; 2. Messe für Muttergottesfeste; 3. Messe für die heilige Advent- und Fastenzeit und an Sonntagen des Kirchenjahres. Verlag von Herder in Freiburg i. B. 1905. Orgelstimme 3 ℳ, Singstimme 20 ₰ (25—50 Exemplare à 18 ₰; 50 und mehr Exemplare à 15 ₰).

Gemeinden, in welchen bisher beim Hochamt deutsche Lieder gesungen wurden, Gelegenheit gegeben werden, die liturgischen Meßgesänge in einer Form, die leichter ist als Choral, würdig auszuführen. Wenn überdies ein Kirchenchor mit der Orgel das Ganze leitet, so kann der gute Zweck unschwer erreicht werden. Besonders brauchbar sind die 3 Messen für Schülerchöre.

Eine Messe zu Ehren des heiligen Apostels Andreas für Tenor und Baß mit Orgelbegleitung von **J. G. Meuerer** ist ganz vortrefflich für Chöre, bei denen Oberstimmen fehlen. Dieses Op. 43 deklamiert den liturgischen Text in ausdrucksvollen Melodien; durch die mäßigen Modulationen der Orgelbegleitung wird der Vortrag mannigfaltig, die rhythmische Bewegung fließend und anregend.[1])

Die Messe zu Ehren des heil. Mauritius für 2 gleiche Stimmen mit Orgel von **Ferd. Meyer** ist als Op. 1 eine sehr hübsche brauchbare, leichte und empfehlenswerte Erscheinung.[2])

Von Op. 18 **Ign. Mitterers,** der Messe *In laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu* für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung, (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 554), ist die 6. Auflage erschienen.[3])

Das Op. 11 von **Fr. Nekes** führt jetzt den Titel: „*Missa IV* vocum (Sopran, Alt, Tenor, Baß) *in hon. S. Arnoldi*“, ist in 2. Auflage erschienen und in 1. Auflage unter Nr. 377 b im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen worden. Diese Messe, seit 1877 in autographischer Vervielfältigung publiziert, liegt nun in sauberem Stiche vor und wird in dieser neuen Gestalt, da sie in einzelnen Teilen, besonders im *Credo* umgearbeitet worden ist, nochmals zur Neuaufnahme im Cäc.-Ver.-Kat. vorgelegt. Die Komposition ist sehr fließend, und melodiös geschrieben und trotz trefflicher Imitation kurz, leicht und packend.[4])

Oskar Schwarz, S. J., komponierte in 2 Heften die Festoffertorien: *Tui sunt coeli, Reges Tharsis, Terra tremuit, Angelus Domini descendit* und *Ascendit Deus* für vierstimmigen Männerchor im 1. Heft; im 2. *Confirma hoc, Intonuit de coelo, Sacerdotes Domini* und *Domine Deus* in gleicher Besetzung. Rhythmisches Leben, schöne Deklamation und nicht schwierige Ausführung, auch mäßiger Stimmenumfang empfehlen diese Festoffertorien den Männerchören, besonders in Seminarien und Instituten.[5])

Von der Messe des heiligsten Herzens Jesu für vierstimmigen Männerchor von **Jos. Singenberger** (das *Credo* hat die 1. Choralmelodie unisono, abwechselnd zwischen Tenor und Baß mit 4stimmiger Einlage des *Et incarnatus),* ist die 4. Auflage erschienen.[6])

Die Preismesse *Salve Regina* für Sopran und Alt obligat, Tenor und Baß[7]) ad lib. mit Begleitung der Orgel von **J. G. E. Stehle** ist in 15., verbesserter Auflage erschienen. Im Cäc.-Ver.-Kat. ist sie bereits unter Nr. 272 aufgenommen.[8])

Bruno Stein, Op. 36, *Adoremus.* 9 lateinische Kirchengesänge in einfachem Stil für 2, 3 und 4 gleiche Stimmen mit und ohne Orgelbegleitung, ist sehr praktisch für Oberstimmen zum Gebrauch für Konvente und Klöster, welche sehr oft Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes benötigen, andächtig, nicht schwer, weder für die Singstimmen, noch für die Orgel.[9])

---

[1]) L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰.

[2]) Ad duas voces aequales comitante organo. Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[3]) Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰.

[4]) Ign. Schweitzer, Aachen. Partitur 2 ℳ, 4 St. à 25 ₰.

[5]) Op. 3. I. Heft, enthaltend die Offertorien für Weihnachten, Epiphanie, Ostersonntag, Ostermontag, Christi Himmelfahrt; II. Heft, enthaltend die Offertorien für Pfingstsonntag, Pfingstmontag, Fronleichnam, Kirchweihfest. L. Schwann, Düsseldorf. 1905. à Heft Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

[6]) Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 588.

[7]) Auf dem blauen Schutztitel ist fälschlich bei Tenor und Baß obligat gedruckt; am besten wirkt sie freilich für gemischten vierstimmigen Chor. Bekanntlich ist für diese Messe auch eine Instrumentierung erschienen.

[8]) Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[9]) 1. *Pange lingua* für Sopran, Alt und Orgel. 2. Für Sopran I, II, Alt und Orgel ad lib. 3. Für Sopran I, II, Alt I, II, Orgel ad lib. 4., 5., 6. *O salutaris hostia* (Besetzung wie vor.). 7. *Domine non sum dignus* für Sopran, Alt und Orgel. 8. Für Sopran, I, II, Alt und Orgel. 9. Für Sopran I, II, Alt I, II und Orgel. A. Pietsch in Ziegenhals und Zuckmantel. 1905. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen zusammen 1 ℳ 50 ₰.

Das 6stimmige *Te Deum* von **Edgar Tinel**[1]) wurde für das 75jährige Jubiläum er Unabhängigkeit Belgiens komponiert und verdient alle Beachtung wegen erhabener 'eierlichkeit und imposanter Einfachheit in der Melodieführung, Imitation und Behandlung er 6 Einzelstimmen (2 Sopran, Alt, Tenor, 2 Bässe). An vielen Stellen wachsen sich ie 2 Chöre zu je 4 Stimmen aus, beim Zusammentreten der beiden Chöre bleibt edoch der Satz regelmäßig 6stimmig. Nach dem Klavierauszug der Singstimmen und)rgel wird das Largo: *Patrem immensae majestatis* rhythmisch mehr durch die Orgel, eziehungsweise Instrumente belebt, als nach unseren Vorstellungen über Kirchenmusik ulässig ist. Von großer Zartheit ist das Sopransolo zu *Te ergo* nach der Choralmelodie er Mechliner-Ausgabe, aus der überhaupt die Motive verwendet sind. Die Soprane ıüssen das hohe *g* und *a* mit Leichtigkeit überwinden. Lobenswert hebt Referent ervor die Mäßigung im Schlußsatz von *In te Domine*, das wohl äußerst festlich und ottvertrauend ausklingt, aber nicht mit polternder und nervenverzerrender Lärmerei. Jber die Aufführung desselben in Brüssel vergleiche man den Artikel im Cäcilienvereins-rgan, Seite 142. Wo die nötigen Orchester- und Gesangskräfte zur Verfügung stehen, ürfte diese Art der Aufführung der Anlage des Opus 46 vollkommen entsprechen. Cine Aufführung nur mit Singstimmen und Orgel setzt ein modernes Instrument voraus, as auch von einem Meister gehandhabt werden muß.

Die lauretanische Litanei für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung und Ergänzung es Verses *Mater boni concilii* und unter Weglassung der überflüssigen Wiederholungen m Anfang und Schluß der Litanei von **F. X. Witt**, Op. 16, ist in 3. Auflage erschienen.)ie 1. Auflage ist im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 596 eingetragen.[2])

Die italienischen Komponisten eifern den Deutschen in der Publikation von Kirchen-ıusik nach und bringen besonders seit dem *Motu proprio* Pius X. eine solche Menge on Werken größtenteils von musikalisch tüchtiger Faktur und stets liturgischer Kor-ektheit, daß der arme Referent genötiget ist, sich recht kurz bei Lob und Tadel zu ıssen. Der Verleger Marcello Capra in Turin ragt aus den übrigen gigantisch empor nd sendete der Redaktion nachfolgende Novitäten:

C. Adolfo Bossi, Messe zu Ehren des heil. Fidelis für 2 Männerstimmen (Tenor nd Baß) mit Orgel. Anständig in den Gesangsteilen, sehr modern in der Begleitung, esonders bei *Gloria* und *Credo.*[3])

L. Bottazzo, Op. 154, *Tota pulchra es,* für Alt, 2 Tenöre und Baß, würdig und 'isch deklamiert.[4])

Ed. Bottigliero, Op. 46, *Tantum ergo* für dreistimmigen Chor mit Orgelbegleitung. ım besten wird die einfache Komposition von Männerstimmen vorgetragen, läßt sich ber auch von Oberstimmen ausführen.[5])

Dionigio Canestrari, Op. 2, *Messa „Sine labe concepta"*, für 2 ungleiche Stimmen Alt und Bariton) mit Orgelbegleitung. In Melodie und Harmonie abwechslungsreich nd lebhaft rhythmisiert.[6])

Pietro Magri, Sac., Op. 70, Die 8 Responsorien zur Weihnachtsmatutin für Sopran nd Bariton mit Orgelbegleitung. Weihnachtsfreude spricht aus diesen fast soloartigen, nd den Textinhalt dramatisch gestaltenden Gesängen.[7])

P. Fr. J. B. Marabini, O. F. M., Messe zu Ehren des heil. Antonius von Padua.)ie Messe macht einen gezwungenen Eindruck und erhebt sich wenig über die Harmonie-

---

[1]) *Te Deum, pour Choeur mixte a six voix Orgue et Orchestre, composé pour Fêtes Jubilaires du 5e Anniversaire de l'Indépendance de la Belgique 1830—1905.* Op. 46. Breitkopf & Härtel, Leipzig. rgelpart 4 ℳ, Singstimmen à 30 ₰.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰.

[3]) Op. 25, *Messa in onore di San Fedele,* per Coro a due voci virili (Ten. e B.) con accompagna-ıento d'organo. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰.

[4]) Quatuor vocibus inaequalibus Organo comitante. Part. und Stimmen 1 ℳ 20 ₰, 4 St. à 10 ₰.

[5]) *Per Coro, a tre voci simili.* Partitur und Stimmen 1 ℳ 10 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰.

[6]) Part. und St. 2 ℳ 50 ₰, 2 St. à 25 ₰. [7]) Part. und St. 2 ℳ 90 ₰, 2 St. à 25 ₰.

lehre; den Solisten der einzelnen Stimmen gönnt sie die Freude, sich für ein paar Takte hören zu lassen.[1])

Gius. Mercanti, Op. 6, *O salutaris hostia,* für Alt und Bariton mit Orgelbegleitung. Die 2 Strophen sind andächtig und ausdrucksvoll komponiert.[2])

Carolus Raspini, Sac., Messe zu Ehren des heil. Andreas von Piscaria, für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Eine gute, wenn auch bescheidene Arbeit für die einfachsten Chöre mit Männerstimmen.[3])

— — *Ave maris stella,* einstimmig mit Orgelbegleitung. Nur die erste Strophe ist vertont, aber zu liedmäßig mit einem starken Zug ins Alltägliche.[4])

Oreste Ravanello, Op. 71, Messe zu Ehren des heil. Anton von Padua für Cant. und Alt oder Tenor und Baß. Die Messe ist ein thematisches Meisterwerk, bei welchem die Orgel sorgfältig registriert werden muß, um die Singstimmen nicht in den Hintergrund zu drängen, wenn nicht der Gesangschor sehr kräftig besetzt ist.[5])

— — Op. 74, vier leichte Hymnen für Cant. und Alt oder Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Leicht in edlem Sinne und sehr brauchbar.[6])

La Rottella Pasquale, *Pange lingua* und *Tantum ergo,* für gleiche (Knaben- oder Männer) -stimmen mit Orgelbegleitung. Anspruchslose Komposition des 1. und der 2 letzten Verse des Hymnus.[7])

Das *Requiem* von **Jos. Schmid** für eine Singstimme Umfang *d—d* ist liturgisch richtig, musikalisch nicht arm und kann auch vom Organisten selbst gesungen werden.[8])

Jos. Tamagnone. Das dreistimmige *Requiem* für Landchöre mit Resp. *Libera* und Sequenz *Dies irae* sollte ohne Zwischenspiele der Orgel komponiert sein und ist zu langatmig ausgefallen, ist jedoch nicht unkirchlich.[9])

Giov. Tebaldini, Op. 8, 2 Traktus für den Charfreitag für 3 Männerstimmen. Größtenteils ist der liturgische Text falsobordonemäßig behandelt mit wenigen Takten in Kadenzform.[10])

— — Op. 29, *Alleluja* mit *Confitemini* am Charsamstag für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Auch der Traktus ist angeschlossen.[11])

Man sieht das Bestreben in Italien, den Männerchören durch 2- und 3stimmige Kompositionen mit Orgelbegleitung entgegenzukommen, denn die Bemühungen, Knabenstimmen heranzubilden, sind aus verschiedenen Gründen bisher wenig erfolgreich gewesen. Schon die Tatsache, daß sich dort tüchtige Männer finden, welche in der Melodiebildung, Rhythmik und Orgelbegleitung ganz andere Wege einschlagen als dort vor etwa 20 Jahren zum guten Ton gehörte, ist ein erfreuliches Zeichen der Besserung des Geschmackes und größerer Sorgfalt in der Ausführung. F. X. H.

Dritter Kunst-Erziehungstag zu Hamburg vom 13.—15. Oktober 1905.

(Schluß aus Nr. 11, S. 135.)

Darauf hielt Professor Richard Barth-Hamburg seinen Vortrag: „Die Jugend im Konzert und in der Oper". Not und Kunst hätten von jeher die Menschen erzogen. Den Geist der Gottheit und den Atem der Natur habe die Kunst festgehalten. Die Kirche habe zuerst die Jugend in den Dienst der Singkunst gestellt. Und der Rahmen sei bis heute nicht wesentlich erweitert worden.

Im Kinderherzen ruhe viel musikalischer Sinn, mehr als man für gewöhnlich denkt. Unterschiede in diesbezüglichen Resultaten seien auf die verschiedene Qualifikation der Singlehrer zurückzuführen.

Er wendet sich gegen die Gewohnheit, dem Lehrer das Singen zu übertragen, der der Klassenlehrer ist. Man treffe unter den Seminaristen eine wohlweisliche Auswahl und diese gebe man zu

---

[1]) Part. und St. 3 ℳ, 4 St. à 25 ₰. [2]) Part. und St. 70 ₰, 2 St. à 10 ₰.
[3]) Part. und St. 2 ℳ 25 ₰, 2 St. à 25 ₰. [4]) Part. und St. 75 ₰, St. 10 ₰.
[5]) Part. und St. 2 ℳ 25 ₰, 2 St. à 25 ₰. [6]) Part. und St. 2 ℳ, 2 St. à 20 ₰.
[7]) Part. und St. 1 ℳ, 2 St. à 10 ₰.
[8]) *Facillima Missa pro defunctis cum sequentia Dies irae et responsorio Libera.* Partitur und Stimme 2 ℳ 75 ₰, Stimme 35.
[9]) Part. und St. 3 ℳ 75 ₰, 3 St. à 35 ₰. [10]) Part. u. St. 1 ℳ 10 ₰, 3 St. à 10 ₰.
[11]) Part. und St. 85 ₰, 2 St. à 10 ₰.

ichtigen Singlehrern in den Unterricht. Bei bleibendem Mangel an solchen pädagogischen Singhrern greife man zu den Fachmusikern, die Nichtlehrer sind.

Den Darbietungen für Kinder durch Orchesterwerke gehen Erläuterungen voraus in Form von ildlichen Darstellungen. Die Aufgabe sei eine dankbare. Man hüte sich aber, dem Kinde zuviel dieser Beziehung zuzumuten. Für Solovorträge habe das Kind nicht das nötige Verständnis. s bleibe zu sehr an Äußerlichkeiten, Zufälligkeiten und Nebensächlichkeiten hängen. Um eine Probe uf die Nachhaltigkeit dieser Beeinflussung zu machen, wurden entlassene Kinder, die sich bei ihrer hemaligen Schule zu melden hatten, zu Konzerten eingeladen. 1900—01 meldeten sich 578; 901—02 desgleichen 1514 und 1902—03 desgleichen 1815.

Der Oper brächten die Kinder aus bisher nicht ganz geklärten Gründen weniger ungeteiltes nteresse entgegen. Sie möchten wohl gern Fragen stellen usw. Aber nur in der Ruhe ließe ch genießen.

Ohne Debatte schloß sich der V. Vortrag an:

„Das musikalische Genießen“ von Prof. Dr. Max Dessoir-Berlin. Es waren geistvolle Essays, eniger ein strenger Vortrag, in denen der Redner die Elemente des musikalischen Genießens ausnanderlegte vom stilisierten Geräusch bis zur seelischen Belebung. Reine Spielmusik fordere in hrer Sinnlichkeit gespannte Aufmerksamkeit. Es bleiben in der Musik Stellen übrig, die durch die rmalen Denkgesetze nicht ergründet werden können. Mit dem bloßen sinnlichen Hören wird ein usikalisches Kunstwerk nicht erschöpft. Die Vieldeutigkeit erschwert eine programmatische Auseutung. Und doch ist aller Verschiedenheit der Auffassung durch Individuen eine gemeinsame rundstimmung eigen.

Die Freude des aktiven Musikers an der Technik bedeutet für ihn eine Gefahr. Die Übernstimmung der Emsemblespieler mache das innere Glück aus. Im Leben könne sich der Künstler icht ausleben, wohl aber in der Kunst. Hier bezähmt der Künstler das Schicksal. Hier herrsche bsolute Freiheit — individuelle Erfassung — bei absoluter Gebundenheit — historisch getreue Viedergabe.

Diese Sätze lösten durch die intensive Art ihres Vortrages einen nachhaltigen Beifall aus nd beendeten den ersten Vormittag.

Sonnabend nachmittag fand eine öffentliche Probe statt von einem gemischten Chore, gebildet us zirka 50 Kindern, 8 Damen und 2 Tenören wie 2 Bässen.

Sonntag nachmittag vereinigte ein Konzert für Kinder noch einmal die Teilnehmer, und, urch diesen Abschiedsgruß an ihr heimatliches Amt gemahnt, eilten sie den heimischen Gelden zu.

Der zweite Tag, Sonnabend, der 14. Oktober, galt der Gymnastik und scheidet deshalb hier us. Die wenigen und bescheidenen Gesänge bei der turnerischen Aufführung am Nachmittage errieten aber, daß die Reigenlieder — wie es so oft geschieht — zu tief angestimmt waren. ußerdem war auffällig, daß den größeren Mädchen das „*f*“ schon Schwierigkeiten zu bereiten chien. Zudem hatte der eine Turnlehrer das Motiv des einstimmig gesungenen Liedes: „Wenn der enz beginnt, beim „Vallera“ insofern verfehlt aufgefaßt, als er den Schmuck des Liedes, das Juchhe“ beständig ausließ. Auch fiel bei dem einen Liede der Schwerpunkt der Reigenbewegung uf den Auftakt des Liedes.

Mit gesteigertem Interesse sahen die Teilnehmer der Übungsstunde des Chores zu, der sich us Damen und Herren des Kollegiums der Volksschule Tornquisstraße 19a und aus Mädchen nd Knaben der Anstalt zusammensetzt. Seit 1. Mai 1905 ist dieser eigenartige Chor ins Leben etreten.

Es waren erschienen zur Probe etwa 50 Knaben und Mädchen, 8 Damen, 2 Tenöre und Bässe. War so schon das dynamische Gleichgewicht gestört, so litten die als Versuche immerhin nteressanten Vorführungen unter der Enge und schlechten Luft des Übungsraumes in dieser Schularacke. Auch dürfte mancher Zuhörer ein schnelleres Tempo beim „Maiglöckchen“ von Mendelssohn ewünscht haben. Die erklärende Einleitung zu „Schneewittchen“ von Karl Reinecke — eines einer bekannten und beliebten Salonkinder-Liedchen — war zu lehrhaft gehalten. Es bleibt nzuerkennen der Gemeinsinn und die Opferfreudigkeit, mit der sich Dirigent und teilnehmende ollegenschaft zu solcher unbezahlter Arbeit im Interesse der Kunst zusammenfinden. Die Verhandngen des Kunsterziehungstages waren, wie zu Beginn der Verhandlungen ausdrücklich erklärt urde, keine öffentlichen. Der Zutritt erfolgte nur auf Grund besonderer Einladungen.

Deswegen hatte die Festleitung auf Sonntag, den 15. Oktober, eine öffentliche Versammlung nberaumt, im Konzerthaus St. Pauli. Als erster Vortrag war in Aussicht gestellt: „Musikalische ultur“ von Professor Dr. H. Cornelius-München. Leider war der gefeierte Schriftsteller, Sohn des ichterkomponisten Peter Cornelius, durch Krankheit am Erscheinen verhindert. Für ihn trat r. Rich. Batka, Redakteur des Kunstwart ein.

Unter „musikalischer Kultur“ verstehe man alle Lebenserscheinungen auf dem Gebiete der usik, im Gegensatz zu früher, wo man damit nur die öffentliche Opern- und Konzertmusik bezeichnete. er Genienkult sei für die achtbaren kleineren Meister und Talente von Nachteil gewesen, die als olie für die Koryphäen notwendig sind und darum ihre kunstgeschichtliche Bedeutung haben. Es ommt darauf an, jeder Volksschicht die ihr angemessene geistige Nahrung zu spenden. Für die reiten Massen des gewöhnlichen Volkes werden gerade die Höhenwerke der Tonkunst zum großen eil verschlossen bleiben, denn musikalisches Genießen setzt in höchster Potenz eine spezifische llgemeine und musikalische Ausbildung voraus.

Eine Scheidungslinie zwischen Profan- und Höhenmusik gibt es nicht. Es richtet sich die uswahl nach dem Bildungsniveau des jeweiligen Publikums. Die Pflege der Hausmusik ist eine

gute Vorbereitung auf die Führung des Volkes zur geistigen Höhe. Die musikalische Bildung aber ist das Produkt einer langsamen Entwickelung.

Eine gesunde Mischung von Volks- und Kunstmusik ist zu erstreben. Die Grenzen für das jeweilige Bedürfnis des Volkes zu suchen, ist Aufgabe der Kunsterziehung. Von der nächsten Zukunft sei Gutes zu erwarten." (Lebhafter Beifall.) Darbietungen auf einem Normalharmonium erläuterten praktisch die gehörten Ausführungen, an zwei Musikstücken: „Sonnenuntergang" eigene Komposition des Spielers Kaempf-Berlin und Brautchor aus „Lohengrin". Die Darbietungen wurden mit Beifall aufgenommen.

Als zweiter Redner bestieg Turninspektor K. Möller-Altona die Rednerbühne: „Bedeutung der Leibesübung in der ästhetischen Erziehung". Sein Vortrag war eine der besten Leistungen des Erziehungstages, dessen allgemeine Bedeutung dann noch Lehrer Götze-Hamburg, Redakteur des „Sämann", in aller Kürze ausführte.

Nachmittags 2¼ Uhr fand das Konzert für Volksschulen statt von der Kapelle des Vereins Hamburgischer Musikfreunde. Dirigent Professor Dr. Rich. Barth-Hamburg. Mitwirkung: Hamburger Lehrergesangverein.

Zum Vortrag kamen: „Tell Ouverture" von Rossini, „Frühlingszeit" von C. Wilhelm, „Olaf Trygvason" von Reißiger, „Andante aus der Sinfonie mit dem Paukenschlag", „Die Trauernde" und „Die Loreley" von Silcher und zum Schluß: „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Den drei Orchesterstücken schickte der Dirigent sehr geschickte Erklärungen voraus und wir konnten uns von dem Verständnis der Kinder selbst überzeugen. In dieser Form nötigten uns die Darbietungen Beifall ab. Die Dirigenten dieser für jede Saison auf sechs berechneten Konzerte wechseln ab zu drei. Wir vermißten mit vielen anderen Kinderfreunden eine Aufführung von seiten der Schulkinder.

Zu nachmittags ½5 Uhr hatte der Verein für Kunst-Erziehung Altona die Teilnehmer eingeladen in das Etablissement Sagebiel, wo Dr. Batka einen Vortrag hielt über Volksmusik.

Die Formen der Volksmusik seien grundlegend für die Kunstmusik gewesen. Darum erschalle heute das „Zurück zum Volksliede", obwohl auch diese Bewegung vielfach übers Ziel hinausgeschossen sei.

Früher war das ganze Musikleben volkstümlicher: Stundenrufen der Nachtwächter, Choralblasen vom Turme, Postillonsignale, Musik auf öffentlichen Plätzen, Kurrendesingen, Ständchenbringen. Man lasse diese Reste des musikalischen Volkstumes nicht untergehen. Freilich sei die Polizei vielfach anderer Meinung. Man solle sich nicht schämen, wenn man die großen Meisterwerke nicht oder nicht ganz verstände.

Die volkstümlichen Konzerte hätten zwar nicht alle Erwartungen erfüllt, aber trotzdem sei es Pflicht der Berufsmusiker, die Volksmusik nicht zu verachten, sondern zu ihrem Teile zu pflegen. Fräulein Ida Salden sang verschiedene Kunstlieder mit hohem Geschmack, woran sich interessante Vorträge auf dem Harmonium und der Phonola — Pianola — schlossen. Reicher Beifall der Anwesenden lohnte den Verein für Kunst-Erziehung zu Altona.

Geboten wurde viel, in mancher Hinsicht etwas zuviel. Auf den einen und andern Gedanken, der speziell den Singlehrer interessiert, kommen wir gelegentlich zurück. Hugo Löbmann.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Kirchliche, religiöse und weltliche Gesangskompositionen: **Bonvin, Ludwig**, Op. 72, Singt, jubelt eurem Gott, Psalm 100 (99) für mittlere Stimme und Klavier oder Orgel. Preis 1 ℳ. M. M. Leidt, 569 Main Street, Buffalo, New York. Mit englischem und deutschem Text versehen, wird diese Jubelhymne für eine Bariton- oder Mezzosopranstimme gedacht und schwungvoll vorgetragen, sowie mit pikanter Begleitung ausgestattet, in einem Konzerte packende Wirkung erzielen.

— — Ebenfalls mit deutschem und englischem Texte ist Op. 78 versehen, ein im lyrischen Stile vertontes liebliches Lied: „Das sang heut der Lenz". Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann) für eine hohe Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Herz Jesu-Litanei (deutscher Text) für zweistimmigen Kindergesang (Soli) und Volksgesang (Tutti) mit Orgel von **Wunibald Briem**, Stadtpfarrorganist. Fel. Rauch, Innsbruck. 1905. Partitur 80 ₰, Einzelstimme 8 ₰, 12 Stimmen 72 ₰, 100 Stimmen 5 ℳ. Die deutsche Übersetzung ist mit kirchlicher Approbation versehen. Die 2 Soli-Kinderstimmen werden reizend klingen; vom Volkschor ist zu erwarten, daß er andächtig, mit mäßiger Stimme und in bewegtem, nicht schleppendem Tone eintritt und sich fortbewegt. Immerhin bedarf die Ausführung guter Vorproben und eines eigentlichen Dirigenten, dem auch der Organist aufmerksam zur Seite stehen muß, um jedes Schleppen oder Schreien zu verhindern. Das Stimmheft ist für die 2 Soli und die zweistimmigen Tuttisätze bestimmt und wirklich außerordentlich billig.

Einen lieblich pastoralen Charakter trägt eine Komposition von **F. X. Engelhart**, welche in 3 Ausgaben vorliegt, betitelt „Die Hirten bei der Krippe", A für 2 Soli und 8stimmig gemischten Chor mit obligater Orgel, B für 2 Soli und vierstimmigen gemischten Chor, C für 2 Soli und vierstimmigen Knaben- oder Frauenchor; die Solostimmen sind in jeder Ausgabe Sopran und Alt und sind mit 4 deutschen Strophen versehen; dem Texte fehlt jedoch die oberhirtliche Approbation. Der Chor wiederholt 8- oder 4stimmig die Worte: „Sei gegrüßt, du Gotteskind usw." Die Orgelbegleitung ist entsprechend einfach und milde. Die Partitur jeder der 3 Ausgaben 20 ₰. Für die

hristbaumfeier in Instituten, Familien und auch nach Andachten in der Kirche während der heiligen Weihnachtszeit wird diese reizende Gabe bei jung und alt erbauen und gefallen.

Drei Vogellieder („Kleine Lerche, Nachtigall, Die ersten Schwalben") für 4 gemischte Stimmen capella, Text von Julius Gersdorff, von **Jakob Fabricius** sind recht nette, einfache und immungsvolle, nicht schwierige Chorgesänge mit deutschen und dänischen Texten, von zartem usdruck und rhythmischer Lebhaftigkeit. Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Ein geistliches Lied: „Ach, es sind der Tränen unter dem Mond so viel", komponierte . **Göpfart** für eine tiefe Baßstimme mit Orgel-, Klavier- oder Harmoniumbegleitung. Für ein rgan, welches den Tonumfang von *F* bis *d* mit Leichtigkeit umfaßt, ist diese ernste Komposition r Konzert und Familienkreis sehr dankbar und wirkungsvoll. Plothow, Berlin W., Potsdamer-raße 113. Preis 1 ℳ 50 ₰.

— — Dessen Op. 89: „Seelentrost", geistliches Lied für eine Altstimme mit Orgel oder Klavier der Harmonium, im gleichen Verlag ist noch viel einfacher gehalten, voll religiöser Stimmung, sehr etragen und für ein volles und weiches Organ bestimmt. Preis 1 ℳ.

Als erste deutsche Singmesse veröffentlicht **V. Goller** das Op. 47 für vereinigte Ober- und nterstimmen mit Orgel. Der Text ist dem oberhirtlich approbierten Brixener Diözesangesangbuch ntnommen und auf 8 Nummern verteilt. Referent steht dieser Neuheit, welche besonders beim Schul-ottesdienst der Studien-, Präparanden- und Mittelschulen dienen soll, sehr sympathisch gegenüber. er Komponist bemerkt: „Den jugendlichen noch unentwickelten Stimmen entsprechend und gestützt uf seine Erfahrung hat sich der Autor auf einen möglichst geringen Tonumfang beschränkt und berhaupt Schwierigkeiten möglichst vermieden, so daß selbst unter den bescheidensten Verhältnissen e Aufführung möglich sein wird." Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1905. Part. 2 ℳ, 2 Stimmen n einem Heft) à 30 ₰.

Ein **A. Müller** komponierte bei W. Sulzbach (Peter Limbach) Berlin W., Taubenstraße 15, ne Weihnachtskantate für gemischten und Knabenchor oder dreistimmigen Frauenchor und Solo-rzett mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung (oder Orchester), Klavierst. 1 ℳ 50 ₰, Knabenchor sp. Solostimmen 45 ₰, Chorstimmen für gemischten Chor 60 ₰, Chorstimmen für Frauenchor 45 ₰, rchesterstimmen in Abschrift. Der Text ist nach Rob. Prutz. Die nicht schwierige Komposition Seiten Partitur, in der auch die Bearbeitung für dreistimmigen Frauenchor steht) wird bei dem erannahenden Weihnachtsfeste in Instituten viele dankbare Freunde finden.

6 Marienlieder für Sopran, Alt und Orgel von **Ernst Pleyer,** Op. 45. A. Pietsch in Ziegen-ls und Zuckmantel. 1905. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 40 ₰. Die Lieder sind einfach in Melodie nd Begleitung; den Texten fehlt die oberhirtliche Druckgenehmigung, deshalb kann dies Opus ider für den Cäcilienvereins-Katalog nach neuesten Bestimmungen nicht vorgelegt werden.

Lobsinget dem Herrn! Eine Sammlung von Gesängen für das katholische Volk zum Ge-rauche in Kirche und Haus von **P. Engelbert Scharmer,** O. F. M. Mit Genehmigung der kirch-chen Obern. München. 1904. August Seyfried & Comp. Preis 1 ℳ 70 ₰. Das Büchlein ist für wei Oberstimmen (Sopran und Alt) berechnet. Eine Orgelbegleitung dazu scheint bisher noch nicht rschienen zu sein. Der Sammler ist Ordensmann in Kaltern (Tirol) und hat Approbation seines beren in Hall, Innsbruck, der Ordinariate von München, Trient, Brixen, Klagenfurt und Linz bei-ebracht. Eine längere Durchsicht des 424 Druckseiten umfassenden Gesangbüchlein nach musi-alischer Seite konnte den Referenten nicht freudig stimmen; jedenfalls übertreffen die Gesangs-ücher von † Jos. Mohr in hohem Grade die vorliegenden 222 mehrstrophigen, 1- bis 4stimmigen esänge. Wenn dieselben zum Gebrauch in „Kirche und Haus" bestimmt sind, so ist gegen den tzteren Gebrauch wirklich nichts einzuwenden; in der Kirche bediene man sich lieber der ein-eführten Diözesangesangbücher.

6 Herz-Jesu-Lieder für Sopran, Alt und Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Dr. K. Scholz,** p. 3. A. Pietsch in Ziegenhals und Zuckmantel. Partitur 70 ₰, 2 Stimmen à 40 ₰. Den Strophen-xten fehlt die oberhirtl. Approbation. Melodie und Begleitung sind edel, aus- und eindrucksvoll.

Das Oratorium *Ave maris stella* (Leben der heiligen Gottesmutter) für Soli und gemischten hor mit Orchester- oder Klavierbegleitung, Op. 2 von **Jos. Schmalohr,** Klavierauszug 6 ℳ, Chor-immen à 50 ₰, Textbuch 10 ₰, Verlag von Aschendorff in Münster i. W., ist in 2. Auflage erschienen. ber die 1. Auflage wurde erst in *Musica sacra,* 1904, S. 52 empfehlend referiert. Ein sehr empfehlender ericht mit eingehender Besprechung von Seite des Herrn Dr. A. Preising in Münster liegt der artitur bei.

Jos. Schulz, Op. 14, Zwei geistliche Lieder: 1. Zum heil. Franziskus, 2. Vor dem Missions-reuze. Für einstimmigen Volksgesang und Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Musikbeilage zu er Monatschrift „Der katholische Kirchensänger". 1905. Partitur 50 ₰, Stimmen à 5 ₰, 0 Stimmen à 4 ₰. In Kommission: Herder, Freiburg. Die beiden Strophenlieder sind trefflich rfunden und kräftig harmonisiert. Die oberhirtliche Textesapprobation wird vermißt.

Op. 52 von **Alexander Seiffert** sind zwei Festchöre zur Silberhochzeit des Deutschen Kaiser-aares, die am 27. Februar 1906 sicherlich sehr gute Dienste leisten. Die zwei Festchöre sind in reierlei Ausgaben: A. für gemischten Chor, B. für Männerchor, C. für 2 oder 3 Frauenstimmen earbeitet. Nr. 1 ist „Ein Gruß dem Deutschen Kaiserpaare", Nr. 2 ist betitelt „Im Silberkranz". reis jeder Ausgabe à 80 ₰, von 10 Exemplaren ab à 30 ₰. Verlag L. Schwann in Düsseldorf. ie festlichen Weisen sind vorzügliche Gelegenheitskompositionen.

Karl Thiel, Professor am Kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin, bietet unter em Titel: „Chöre alter Meister für Männerstimmen" zwei Hefte im Verlag von W. Sulzbach Peter Limbach), jedes im Preise von 40 ₰, Stimmen à 10 ₰. Er bearbeitete: 1. Das *Tenebrae factae unt* nicht als Responsorium, sondern als Motett im 4. Bande der *Musica divina* von **Giov. Croce;**

2. Die Motette: „Wann kommen wird mein' letzte Stund'“ von **Leonard Lechner** († 1604). D Arrangement ist vorzüglich, die dynamischen Angaben entsprechen dem Stimmungsinhalt dies alten Meisterwerke.

II. Instrumentalwerke: Eine eigene frühere Komposition, die Ballade für großes Orchest Op. 25, bearbeitete **L. Bonvin** für Violine, Violoncello und Pianoforte als Op. 25a. Breitkopf & Härt Preis 2 M 10 ₰. Es bildet ein sehr schönes Werk für Kammermusik.

Orgelbegleitung zu den für den Internationalen Gregorianischen Kongreß in Straßburg i. (16.—19. August 1905) zusammengestellten *Cantus varii* von **Dr. Fr. X. Mathias,** Domorganist Münster zu Straßburg i. E. Fr. Pustet, Regensburg. 1905. Preis 1 M 80 ₰. Über die in dieser Org begleitung verkörperten Grundsätze hat der mit Recht berühmt gewordene Organist eine eige Broschüre: „Die Orgelbegleitung“ geschrieben. Referent lehnt es für den Augenblick **ab,** für od gegen diese Grundsätze Stellung zu nehmen, da es ihm, besonders bei traditionellem Choralgesa welcher in einem Zeitalter entstanden ist, in welchem von harmonischen Relationen in unser Sinne noch nicht die Rede sein konnte, nicht geraten scheint, das harmonische Element, an manch Stellen sogar als unisono auftretend, etwa gar als Erleichterung für die Sänger oder den Rhythm zu halten. In Straßburg waren tatsächlich die Gesangsvorträge ohne Orgelbegleitung wirksamer die in musterhafter Weise vom Komponisten selbst begleiteten Gesänge. Was wird wohl unter d Fingern unserer gewöhnlichen Organisten aus dieser mit Geschmack und auf ziemlich ruhend und fester Basis ausgearbeiteten Orgelbegleitung werden? Man denke an die Rot- und Schwa drucke früherer Zeiten, wo Rot in Schwarz nach rechts, links, oben und unten und *vice versa* sehen war.

In *Musica sacra* 1903 S. 32 wurde das **erste** Heft eines Niederländischen Orgelalbums besproch Nunmehr liegt das **zweite** vor. Es enthält 47 Vor- und Nachspiele für Orgel oder Harmoni ohne obligates Pedal, ebenfalls gesammelt und herausgegeben von **Henri Mosmans.** Verl Henri Mosmans in Herzogenbusch. Preis 2 M 40 ₰. Es sind wiederum lauter niederländis (holländische) Meister, welche ihre Kunst z. Z. in großen und kleineren Orten des berühmt Vaterlandes ausüben und sehr schöne, nicht zu schwierige, den Bedürfnissen des katholischen Gott dienstes angepaßte, selbständige Improvisationen, Vor-, Zwischen- und Nachspiele komponiert u beigetragen haben. Die herrlich ausgestattete Edition möge auch in Deutschland recht viele Freu und Ausführende finden.

Aus den Meisterwerken deutscher Tonkunst (siehe oben S. 138) wurden auserles

I. Alte Klaviermusik: a) **Joh. Jak. Froberger,** (zirka 1600—1667), Auswahl Klavierstücken aus den Suiten und Tokkaten. (6 Nummern). Preis 2 M.

b) **Johann Kuhnau,** (1660—1722), Auserlesene Kompositionen aus den Klavierwerk (3 Nummern) und Sätze aus dessen Klaviersonate in *B*-dur. Preis 3 M.

c) **Samuel Scheidt,** (1587—1654), Auserlesene Kompositionen aus dessen Klavierwerk Preis 3 M. Sämtliche Nummern sind von Walter Niemann mit Vortragszeichen, Ligaturen Fingersatz für den praktischen Gebrauch bearbeitet und mit orientierendem Vorwort in deutsch englischer und französischer Sprache versehen.

II. Orgelschatz: **Joh. Jak. Froberger,** Vier auserlesene Stücke für Orgel.

Samuel Scheidt, (1587—1654), Zehn Choralvorspiele aus der Tabulatura Nova (1624), be ebenfalls von W. Niemann. Auf dreizeiligem Liniensystem bearbeitet und eingeleitet. Je Heft 2 M.

Zur Kenntnis der Tüchtigkeit unserer alten Meister im Klavier- und Orgelspiel sind di 5 Hefte außerordentlich belehrend und bildend.

Im Verlag von M. Capra wurden an Orgelkompositionen gedruckt:

Arturo Baronchelli, *Marcia religiosa per organo.* Preis 1 M 20 ₰. Auf drei System Referent würde diese Komposition nicht in der Kirche aufführen lassen.

Giulio Bentivoglio, *Quattro brevi Preludii per armonio od organo.* Preis 1 M 20 4 kurze Präludien für Anfänger im Orgelspiel.

M. E. dall' Bossi, Op. 113. Nr. 3. *Canzoncina a M. V. per armonio od organo.* Preis 80 Aus dessen Op. 113. Wenig tief und mehr Tonspielerei.

Carlo Calegari, S., Op. 249. *Adagio-Trio, per organo od armonio.* Preis 60 ₰. Gut gemac besonders wenn auf der Orgel wirklich 2 Manuale gebraucht werden.

Federico Collino, *Preludio per armonio.* Preis 65 ₰. Ansprechend.

Louis Huber, Op. 1. *Offertorium super O Filii et Filiae.* Preis 65 ₰. Der Apparat größer als das Produkt.

Lorenzo Perigozzo, *Marcia funebre per organo od armonio.* Laßt die Toten ruh Preis 65 ₰.

Roberto Remondi, Op. 85. *Adagio per armonio.* Preis 80 ₰.

— — Op. 87. *Pifferata montanara per organo.* Preis 80 ₰. Unterhaltend.

Jos. Renner, Op. 41. *Cinque preludi per armonio od organo.* Preis 1 M 60 ₰. Sehr schö wenn auch nicht für Anfänger geschriebene moderne Tonsätze. Nr. 5 steht auf 3 Liniensystem und klingt nur auf der Orgel entsprechend. Sämtliche Nummern sind dissonanzreich, lösen entwickeln sich jedoch konsequent und in schönen Steigerungen.

Joseph Schmid, *„Ave Maria“ per organo.* Preis 65 ₰. Auf 3 Liniensystemen, idyllisches Stück.

III. Die Bücher und Broschüren, welche bis Mitte November an die Redaktion eingesendet den, will letztere nicht für das Jahr 1906 zurücklegen, sonst häuft sich das Material noch mehr Größtenteils müssen sich die Herren Verleger mit der Anzeige begnügen oder mit ein paar rten der Empfehlung. Die bedeutendsten jedoch werden gelegentlich in den ersten Nummern folgenden Jahrganges gewürdigt werden.

„Über die Ausführung der gregorianischen Gesänge" schrieb **Giulio Bas** im Verlag von chwann in Düsseldorf ein Büchlein von 43 Seiten in 12°, in welchem kurz und klar die allgemeinen ndsätze dargelegt werden, nach denen die Schule von Solesmes lehrt. Im 1. Teil S. 1—20 ist Schlüsseln, Notenformen- und Gruppen die Rede, im 2. wird durch zahlreiche Beispiele in alter moderner Notation (wie auch im 1.) von der Tonalität und dem Rhythmus gesprochen.

Die ***„Atti del Congresso"*** veröffentlicht **Marcello Capra** in einem eigenen italienisch hriebenen Hefte seines eigenen Verlages zum Preise von 1 Lire 50 cent. Sämtliche Anträge, en und Beschlüsse des Turiner Kongresses über Kirchenmusik vom 6.—8. Juni d. J. sind schön übersichtlich zusammengestellt und werden auch die Cäcilianer in Deutschland aufs lebhafteste ressieren. Der Erlös ist zugunsten des neugegründeten italienischen Cäcilienvereins bestimmt.

Ein prächtiges Weihnachtsgeschenk wird das 33. Bändchen der Sammlung „Geisteshelden" Mozartfreunde bilden. Es ist betitelt: „Mozart", von **Oskar Fleischer**, mit 2 Bildnissen. lin, Ernst Hofmann & Cie., 1900 und wird in nettem Einband um 3 ℳ 20 ₰ verkauft.

Feuilletonartig geschrieben, aber nicht romanhaft, sondern auf Grund einer fleißigen Bibliophie der Mozartliteratur (S. 189—215 wird in 14 Abschnitten von der Familie Mozart bis zum ten: Mozarts Leben nach dem Tode 1791—1799) das Notwendigste und Wissenswerteste mitgeteilt. Verlagshandlung bemerkt, daß sie für Konservatorien, also beim Bezug von einer größeren ahl Exemplare, einen Vorzugspreis von 1 ℳ 80 ₰ gewährt.

„Der deutsche Musikerkalender von 1906", 21. Jahrgang, im Verlag von **Max Hesse**, Leipzig Porträt von Dr. Hermann Kretschmar, ist ähnlich seinen Vorgängern sehr gut und verlässig giert und inhaltreich an Adressen von Musikern, Musikvereinen usw. von ganz Deutschland und Hauptstädten der Welt. Preis gebunden 1 ℳ 50 ₰.

Ein Werk von der Bedeutung und Wichtigkeit des „Handbuch der Musikgeschichte" von **Hugo Riemann** kann nicht in ein paar Zeilen abgemacht werden. Dennoch will die Redaktion Erscheinen des 2. Teiles vom I. Bande, in welchem die Musik des Mittelalters bis 1450 abgedelt wird, hier wenigstens ankündigen, eine längere Besprechung für 1906 sich vorbehaltend. lag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Durch die 4. Abteilung der „Geschichte der Musik" von **Karl Storck** mit Buchschmuck von nz Stasser, Muthsche Verlagshandlung in Stuttgart, wird das bereits in früheren Nummern der *sica sacra* empfohlene Werk vollendet. Die 4 Abteilungen (800 S.) kosten broschiert 10 ℳ, in em Geschenkband 12 ℳ und bilden für musikalische Familien, welche kurz und gut über das sentliche und Merkwürdige aus der Musikgeschichte aller Zeiten unterrichtet sein wollen, treffe Belehrung und Unterhaltung. Der Band schließt mit einem fleißigen Personen- und Sachregister.

Die Festschrift zum internationalen Kongreß für gregorianischen Gesang (16.—19. Aug. 1905 Straßburg i. E.), herausgegeben von **Martin Vogeleis**, enthält außer kleineren interessanten izen über elsässische Musik früherer Zeiten besonders den Traktat des Konrad von Zabern, 47—66. Aus demselben wird die Redaktion von Zeit zu Zeit kleinere Auszüge bringen. Verlag F. X. Le Roux & Cie. in Straßburg.

Die Broschüren, Kataloge, Bücheranzeigen, Probenummern von Zeitschriften usw. müssen für folgenden Jahrgang zurückgestellt werden. F. X. H.

Am Cäcilientage in Regensburg

unsere heilige Schutzpatronin sowohl in der St. Cäcilienkirche, als im hohen Dome ıkwürdig gefeiert worden. Das Patrozinium des noch um seine Existenz ringenden tteshauses zu Ehren der heil. Cäcilia wurde nur durch ein Hochamt um 7 Uhr morgens gangen. Der Unterzeichnete war jedoch auf das Freudigste überrascht durch den rtrag einer neuen, 8stimmigen Messe von Mich. Haller, welche von den vereinigten ören des Domes und der Stiftskirche zur „Alten Kapelle" (im ganzen zirka 70 Sänger) ersten Aufführung nach dem Manuskripte des Autors gelangte. Die übrigen Teile Messe wurden fließend und musterhaft nach dem so geheißenen „Regensburger Choral" sungen; nach dem Offertoriumstexte jedoch erklangen die Harmonien des 8stimmigen *ffusa est gratia* von Mich. Haller. Auf das Herz des Zelebranten stürmten mehr als fzigjährige Erinnerungen an Kämpfe, Siege, Enttäuschungen, Niederlagen, Erfahrungen d Überzeugungen im Dienste der heiligen Musik ein und lösten das neue Gelübde : „bis zum Ende der irdischen Wanderschaft Gott und der heil. Cäcilia, der Kirche d der Liturgie dienen zu wollen."

Um 10 Uhr hatte das Hochwürdigste Domkapitel den Unterzeichneten, sowie den Diözesanpräses H. H. Benefiziat Jos. Auer in Elsendorf und Domorganist Jos. Renner

eingeladen, die Prüfung der neuen, wieder hinter dem Hochaltare erbauten Domorg vorzunehmen. Die Disposition ist folgende:

Das I. Manual hat folgende Register: 1. Prinzipal 8', 2. Bourdon 16', 3. Viola di Gamba 8 4. Tibia 8', 5. Salicional 8', 6. Gedeckt 8', 7. Trompete 8', 8. Rohrflöte 4', 9. Oktave 4', 10. Cornett 8 4fach, 11. Rauschquinte, 12. Quintatön. Das II. Manual (mit einem Schwellkasten versehe besteht aus: 13. Geigenprinzipal 8', 14. Dolce 8', 15. Äoline 8', 16. Lieblich gedeckt 8', 17. Oboe 8 18. Traversflöte 4', 19. Vox coelestis 8', 20. Oktav 4'. Das Pedal hat: 21. Violonbaß 16', 22. Subbaß 1 23. Oktavbaß 8', 24. Cello 8', also 24 klingende Stimmen und Bourdon 16' aus dem Manual angekoppel Außerdem sind noch folgende Nebenzüge angebracht: Manualkoppel vom II. zum I. Manual, Peda koppel vom I. Manual zum Pedal, Pedalkoppel vom II. Manual zum Pedal, Oktavkoppel im I. Manua Oktavkoppel im Pedal aufwärts, Suboktavkoppel vom II. zum I. Manual abwärts, Superoktavenkopp vom II. zum I. Manual aufwärts, Generalkoppel, mittels welcher man alle Koppeln auf einmal zieh kann. Es fehlen auch nicht die Druckknöpfe für *p*, *mf*, *f*, *ff*. Das Werk enthält freie Kombinatio mittels welcher man verschiedene Registermischungen vorbereiten kann, und automatische Peda ausschaltung für das II. Manual. Sehr interessant ist die Anlage des Windkanals und des Gebläs mit dem elektrischen Motor, welche unter dem Hochaltar angebracht sind.

Über das Resultat der Prüfung, welche befriedigte, wird im nächsten Jahrgan berichtet werden.

Um 2 Uhr nachmittags nahm der Hochwürd. Herr Prälat Dompropst Dr. Paul Kager die Einweihung der neuen Orgel vor. Das musikalische Programm lautete:

Vor der Weihe: 1. a) *Asperges me*, 4—5st. von † Jos. Hanisch; b) *Laudate Dominum*, Psal 4st. von Ign. Mitterer. Nach der Weihe: 2. Präludium aus der 1. Suite von J. Renner, ju 3. *Non nobis Domine*, Motette für Männerchor mit Orgel von M. Haller. 4. Toccata und Fuge in *D*-mo von J. S. Bach. 5. Gebet zu Maria, Sopransolo mit Orgel von J. Renner, jun. 6. Invocation a Op. 18 von A. Guilmant. 7. O Herr, ich bin nicht würdig, für 3st. Knabenchor mit Orgel v J. Auer. 8. Intermezzo aus Op. 98 von J. Rheinberger. 9. *Angelus Domini*, Osterresponsori für 4st. gem. Chor mit Orgel von Ign. Mitterer. 10. Andante in *F*-dur von G. Merkel. 10. *Ky* und *Gloria* aus der Messe *Qual donna*, 5st. von Orlando di Lasso. 12. Canzone aus der 1. Su von J. Renner, jun. 13. *Agnus Dei* aus der Messe *Ecce ego Joannes*, 6st. von Palestrina. 12. *Alleluj* von Th. Dubois.

Die Gesänge wurden vom Domchore ausgeführt, die Nummern 2, 6, 8, 12 und 14 w Herrn Domorganist Renner, die Nummern 4 und 10 von Herrn Hauptlehrer Moosauer a Landau a. d. I., der mehrere Jahre in der Stiftskirche zu St. Emmeran rühmlichst tätig wa gespielt.

Die Gesangsteile fanden unter Direktion des H. H. Domkapellmeisters F. X. Enge hart tadellose Wiedergabe in idealer Auffassung; der ganze Chor nahm warmen Ante und folgte den dynamischen und rhythmischen Winken seines Dirigenten aufs genaues und gewissenhafteste. Die Kathedrale war bis in den letzten Winkel mit Zuhörern all Stände und Religionsbekenntnisse angefüllt und harrte größtenteils, ehrfürchtig schweige aus bis zum letzten Orgelklange. — Was seit vielen Dezennien vergeblich angestre worden war, der hehren Kathedrale ein würdiges Orgelwerk zu verschaffen, ist nu durch das Zusammenwirken vieler Faktoren und durch Staatshilfe zur Tat geworde *Deo gratias!* F. X. H.

Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Bresla Münsterberg; Frankfurt a. M.-Oberrad; Diözesanverein St. Gallen in Wyl. — Richtpunkte z Aufstellung von Orgeldispositionen. (Schluß.) — Kirchenmusikalische Gedanke splitter. (Von einem österreich. Lehrer.) — Vierteljahresrundschau kirchenmusikalisch Zeitschriften. — Vermischte Nachrichten u. Notizen: *Civiltà Cattolica* (Erklärung P. de Santis Straßburg (Prof. Dr. Ludwig); Cäcilienvereins-Katalog betr.; Dresden (Kirchenkonzert); Inhal übersicht von Nr. 11 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 11. — Cäcilienvereins-Katal S. 153—160, Nr. 3294—3300.

Die Redaktion ladet hiemit zur Neubestellung des 39. Jahrganges (1906) diese Monatschrift ein. Sie wiederholt die Bitte, die *Musica sacra* als „Zeitung" anz sehen, also durch die nächstgelegene Post zu bestellen; durch die Buchhandlung bleiben die verehrlichen Abonnenten meistens um 10 bis 14 Tage zurück. — Stoff f den nächsten Jahrgang bieten, außer den bisherigen Thematen und den Beiträgen unser Mitarbeiter, die Belehrungen über den Vortrag des traditionellen Chorals, mit welche theoretisch und praktisch gerechnet werden muß. — Mit den besten Neujahrswünsch an die alten und neuen Abonnenten und Leser zeichnet die Redaktion.

F. X. Haberl.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigeblatt, Inhalts-Verzeichnis des 38. Bandes und Bestellzettel für den 39. Jahrgang 1906 der *Musica sacra*.

MUSICA SACRA.

Nr. 4. Anzeigenblatt 1. April 1905.



Für den Maimonat!

Ebner, Ludw., Op. 16. **Lauretanische Litanei** für 4st. gem. Chor und Orgel. Part. 3 ℳ, St. à 30 ₰.
Engel, V., Op. 6. **Missa in honorem beatae Mariae Virginis.** Messe für 4st. Männerchor, leicht ausführbar. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰.
— — Op. 10a. **Marianische Antiphonen** für 4st. gem. Chor. (Leicht ausführbar.) Part. 80 ₰, St. 1 ℳ.
— — Op. 10b. **Marianische Antiphonen** für 4st. Männerchor. Part. 80 ₰, St. 1 ℳ.
— — Op. 14. **Ave Maria.** Acht Gesänge zur sel. Jungfrau und Gottesmutter Maria für 4st. gem. Chor. Part. 2 ℳ, St. 1 ℳ.
Mel, Renati de, (Rinaldo del Mele), **Litaniae Lauretanae** V voc. concinendae, quas nostrorum cantorum consuetudini liturgicisque regulis accomodatas edidit H. Müller. Part. 2 ℳ 25 ₰, St. à 25 ₰.

Paderborn. **Junfermannsche Buchhandlung.**

Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Geistlicher Liederkranz.

Deutsche Kirchenlieder
für zweistimmigen Kinderchor mit Orgelbegleitung
von **August Wiltberger.**

Opus 108. — 7 Hefte.

Heft 1: Weihnachtslieder.
„ 2: Fastenlieder.
„ 3: Lieder für Ostern, Pfingsten und Dreifaltigkeit.
Heft 4: Sakramentslieder.
„ 5: Marienlieder.
„ 6: Lieder zu den Engeln und Heiligen.
„ 7: Lieder bei besonderen Gelegenheiten.

Preis eines jeden Heftes: Partitur 60 ₰, Stimmenheftchen 10 ₰.

Diese Sammlung ist in langjähriger Praxis nach und nach entstanden, worauf manche ihrer Vorzüge beruhen: alle Nummern sind schlicht und innig empfunden, ohne Mache, leicht ausführbar, dem kindlichen Gemüte angepaßt. Es sind nur approbierte Texte aufgenommen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

5 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloisiuslieder mit deutschen Texten.

Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimm. gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar.

Von **Joh. Diebold.** (Op. 53.)
gr. 8°. (C.-V.-K. Nr. 1502.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Vier Marienlieder und zwei lauretanische Litaneien

(ein- oder mehrstimmig)
von **Johann Singenberger.**
(C.-V.-K. Nr. 2550.) Partitur 60 ₰.
(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

Gesänge

zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.

(Cantus in hon. Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis B. Mariä Virginis.) Originalkompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen
von **Johann Singenberger.**
Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt.
(C.-V.-K. Nr. 303.)
Partitur 2 ℳ, Stimmen zusammen 2 ℳ.

„Gegrüsset seist du, Maria!"

Für dreistimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel
komponiert von
Dr. Fr. X. Witt. (Op. 45 b.)
(C.-V.-K. Nr. 1136.)
Partitur 60 ₰, Stimmen (à 24 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

30 fromme Lieder

für Sopran- und Alt-Stimmen mit und ohne Begleitung des Harmoniums oder der Orgel
komponiert von
Michael Haller. Op. 85.
(C.-V.-K. Nr. 2920.)
Part. 3 ℳ 60 ₰. 2 Sopranst. (à 50 ₰) 1 ℳ.
Alt-Stimme 56 ₰.

Liederrosenkranz

zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria.
60 Originalkompositionen für Männerstimmen.
Gesammelt und herausgegeben
von **Dr. F. X. Haberl.**
2. Auflage.
Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöfl. Ordinariats Regensburg.
Partitur 2 ℳ 40 ₰, gebunden 3 ℳ 20 ₰.
4 Stimmenhefte à 60 ₰, gebunden à 75 ₰.

Diese sehr beliebte Sammlung deutscher Marienlieder für 4 Männerstimmen erschien in 2., verbesserter Auflage. Sie enthält eine ganze Reihe (60) kostbarster Perlen. Durchgängig leicht.

Sieben Marienlieder

mit deutschem und englischem Texte.
Für zwei und drei weibliche Stimmen mit Orgelbegleitung.
Von **H. Tappert.**
(C.-V.-K. Nr. 2431.)
Partitur 2 ℳ 25 ₰. (Stimmen existieren nicht.)

Cantica in hon. Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum Organo
von **Michael Haller.**
Op. 14. (C.-V.-K. Nr. 369.) 7. Aufl.
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

Für den Mai- und Juni-Monat!

Loblieder zu Ehren des eucharistischen Heilandes und seiner Mutter, gedichtet von Peter Sömer, komponiert für 4stimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung von Pet. Griesbacher, Mich. Haller, A. Kohler, I. Mitterer, J. Quadflieg. Part. 4 ℳ, St. à 70 ₰.

... Das Werk bringt hervorragende, durch Innigkeit des Ausdruckes sich auszeichnende, die schönen Texte tief erfassende Kompositionen . . . Die Sammlung verdient grosses Lob und warme Empfehlung. (Musica sacra 1903, Nr. 5.)

Paderborn. **Junfermannsche Buchhandlung.**

Soeben erschien in unserm Verlage:

Meurers, P., Op. 6. **8 Offertorien zu den Hauptfesten des Kirchenjahres** für 4stimmigen Männerchor mit oblig. Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 40 ₰.

Meurers, P., Op. 7. **6 Gesänge zu Ehren des allerheil. Altarssakramentes** für 3stimmigen Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 40 ₰.

Paderborn. **Junfermannsche Buchhandlung.**

Litaneien:

Anerio, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voces (C.-V.-K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

Arnfelser, F., (Opus 233.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus: **Pange lingua** ad tres voces aequales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2146.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 15 ₰.

Blied, Jac., (Op. 41.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen u. einstimm. Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 675.) 2. Aufl. Part. 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Ebner, L., (Opus 58.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für vierstimmig gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 2627.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Bass (C.-V.-K. Nr. 2548.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Gruber, Jos., (Opus 6.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 1587.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰.

Haagh, J., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Organo (C.-V.-K. Nr. 2664.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 15 ₰

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Organo (C.-V.-K. Nr. 1228.) Partitur 90 ₰. 2 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Opus 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **H-Moll.** (C.-V.-K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 3b.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur** Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 14 enthält unter anderem:) **Litaniæ Lauretanæ** ad 2 voces cum Organo (C.-V.-K. Nr. 369.) Preis der kompletten Sammlung Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰

— — (Opus 76.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inæqualium cum Organo (C.-V.-K. Nr. 2347.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 77.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales. Organo comitante (C.-V.-C. Nr. 2419.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

— — (Opus 79.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Organo (C.-V.-K. Nr. 2514.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

— — **Litaniæ de Sacro Corde Jesu.** (Choraliter.) 8°. (1899.) Cum Cantu. Modu dorius I. Toni. 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰; desgl., Modus hypolydius VI. Toni (Choraliter.) 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.

Mandl, Joh., (Opus 9.) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, Bass ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (C.-V.-K. Nr. 2570 Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Meuerer Joh., (Op. 22.) **Litaniæ Ss. Cordis Jesu** (Herz-Jesu-Litanei f. Sopran, Alt, Bass (Tenor ad lib.) mit obligat. Orgelbegl. (C.-V.-K. Nr. 2857.) Part. 2 ℳ 60 ₰, Stimmen à 25 ₰

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 5 Stimmen à 10 ₰.

Molz, F. J., (Opus 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligat. Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰

Musica Divina Annus II Tomus IV. Fasc. 1. **Quatuor Litaniæ Lauretanæ** 4 et vocum. Auctore ignoto, Orlando di Lasso, Rinaldo de Mel et Fileno Cornazzano (C.-V.-K. Nr. 3.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Nikel, E., (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ.** Kurze, leicht ausführbare lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor oder für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2667.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive un voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. Mit einer Vorrede in englischer Sprache von Dr. Casartelli M. A. (C.-V.-K. Nr. 2571.) Partitur 80 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

…nner, Jos. sen., **Litaniæ Ss. Nominis Jesu** ad 4 voces. Cantus I u. II, Alt u. Bass. (Oberquartett.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

…haller, F., (Op. 18².) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatae. (C.-V.-K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

…hmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

…hmidtkonz, Max, **Litaniæ Lauretanæ** für 4 Männerstimmen ohne Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1948.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

…rubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. (C.-V.-K. Nr. 2284.) Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

…eresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— (Opus 3.) **Litaniæ Sanctissimi Nominis Jesu** ad 4 voces inæquales Organo comitante. (C.-V.-K. Nr. 904.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

— (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

…resch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C.-V.-K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C.-V.-K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

…itt, Dr. Fr. X., (Opus 13b.) **Litaniæ S. Nominis Jesu** ad 2 voces æquales vel 4 voces inæquales. Zweite Auflage. (C.-V.-K. Nr. 562.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran- und Altstimme 20 ₰. Tenor- und Basstimme 20 ₰.

— (Opus 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung. Editio tertia. (C.-V.-K. Nr. 8¹¹.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰, einzelne Stimmen à 8 ₰.

— (Opus 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C.-V.-K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰, einzelne Stimmen à 14 ₰.

— (Opus 20a.) **Litaniae Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— (Op. 20b.) **Lauretanische Litanei (H-moll)** für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2006.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen 60 ₰.

— (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— (Op. 28b.) Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor und Orgel. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

— (Opus 39b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Bass.) Stimmen 60 ₰.
Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— (Opus 40b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. 8 Stimmen à 10 ₰.

— (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II. et III. voc. ad libitum.) (C.-V.-K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** 14 Pange lingua von A. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
3. **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gem. 4stimm. Chor. Partitur 1 ℳ, St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 1946.
4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1813.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis“ für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.
10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.
11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.
12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae)* mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.
13. **Das Hochamt am Dienstag in der Cha[...] woche.** Choral; Passionsantworten, 4 ge[...] St. von Fr. Suriano. Graduale und Offe[...]torium von M. Haller für 4 gem. St.; Pa[...]sionsantworten für 4stimm. Männerchor v[...] Auct. inc. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 [...] C. V. K. Nr. 2889.
14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualie[...] Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 [...] Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.
15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. f[...] Schulkinder und einfache Chöre von A. San[...]hage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 [...] C. V. K. Nr. 3057.
16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgisc[...] Texte vom allerheiligsten Altarssakramen[...] für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haa[...] (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer ([...] Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. [...] Nr. 3062.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Biblioth[...] sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilie[...]vereinskatalog aufgenommen und werden dur[...] **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung [...] **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassie[...] expediert. Die **Einzelstimmen** werden in b[...]liebiger Auswahl abgegeben.

Ansichtssendungen von den 16 Werke[...] werden nur direkt vom Vereinskassier b[...]sorgt; die Buch- und Musikalienhandlungen e[...]halten sie nur gegen feste Bestellung.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans[...] die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welc[...] den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskass[...] einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche dur[...] ihre Diözesanpräsides bestellen, genießen b[...] Bezug der oben notierten sechzehn Werke d[...] „Vereinsbibliothek“ Preisermässigung von 25[...] nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorherig[...] Einsendung des Barbetrages der Bestellun[...]**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienverein[...]organes“** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) in[...] der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom Com[...]**pletorium des Officium parvum B. M.** [...] (Jos. Förster — Edmund Langer) Preis 50 [...] und von **Ottenwälders** Präludium und Fu[...] über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 [...] besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare d[...] Jahrganges **1900 bis 1904 inkl.** vom „Cäcilie[...]vereinsorgan“ werden mit den zugehörigen Bog[...] vom Cäc. Ver. Kat., jedoch ohne die Musi[...]beilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 [...] per Exemplar, durch den Vereinskassier an d[...] oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlun[...] ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 5. **Anzeigenblatt** 1. Mai 1905.

serate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.


Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Aus den „Mitteilungen des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn" 1904, Nr. 6.

Ahle, Joh. Nep., Missa „Sanctae crucis", für 4 Männerstimmen. Zweite Auflage. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 80 ₰.

Die Komposition schreitet zwar nicht auf hohem Kothurn einher, klingt aber edel und würdig und verdient es wohl, von mittleren und guten Männerchören beim Gottesdienste zur Aufführung gebracht zu werden. Sie will milde und ruhig dirigiert und andächtig gesungen sein.

Haller, Michael, Op. 32. **Mariengarten.** 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. 10. Auflage. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Hallers „Mariengarten" ist so bekannt, daß es genügt, auf das Erscheinen der zehnten Auflage hinzuweisen. Diese Marienlieder sind für Familie und Schule sehr empfehlenswert, mehr als die Hälfte eignet sich auch für die Aufführung in der Kirche bei Muttergottes-Andachten.

Haller, Michael, Op. 66 A. **Liederkranz zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.** 15 Lieder zu 1, 2 und 3 Sopran- und Altstimmen. 3. Auflage. Part. 1 ℳ, St. 80 ₰.

Die schöne Sammlung enthält 9 einstimmige, 4 zweistimmige und 2 dreistimmige Lieder mit deutschem Texte. Die einfachen, kindlich frommen und innigen Weisen werden überall gerne gesungen und gehört werden.

Niedhammer, Jos., Op. 18. **Requiem** ad 8 voces a capella. Part. 5 ℳ, St. 4 ℳ.

Ein großes Requiem (mit Libera) für achtstimmigen gemischten Chor ohne Begleitung hat der Speyerer Domkapellmeister Niedhammer dem Andenken der im Kaiserdome zu Speyer ruhenden deutschen Kaiser gewidmet. Für einen mächtigen Doppelchor geschrieben, bietet es gewaltige Effekte, breit rauschende und wuchtige Akkorde, mannigfach sich ablösende und in reichem Wechsel eintretende Stimmenkombinationen, in polyphonem Satze sich aneinander anlehnende, ineinander verwebende und kreuzende Motive und Themata. Die Frage, ob eine solche Vertonung des Requiemtextes nicht fast zuviel äußeren Effekt und zuviel Unruhe für die liturgische Feier des Totengottesdienstes hat, will ich nicht berühren, geschweige denn zu entscheiden versuchen.

Witt, Dr. Franz Xav., Op. 42 A. **Requiem** für 1 Stimme mit Orgel. 3. Aufl. Part. 1 ℳ, Stimmen 10 ₰.

Witts einstimmiges Requiem Op. 42a ist auch in unseren Gegenden wohl bekannt. Es ist eine schlichte, andächtige und ansprechende Komposition, die zur Abwechslung mit dem Choralrequiem gut geeignet ist. Die Orgelpostludien nach dem Sanctus und nach dem Benedictus könnten bei einer Neuauflage fortgelassen werden.

Paderborn. Hermann Müller.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Haagh, J., C. SS. R.,

VIII Hymni Eucharistici

ad quatuor voces æquales.
(C. V. K. Nr. 1095.)
Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Mitterer, Ignaz, (Op. 32.)

IV Cantiones

in honorem Ss. Sacramenti
d 4 voces concinentibus 4 trombonis, quae
ı processione solemnissima Festi Corporis
hristi ante initia quatuor Evangeliorum
commode decantari poterunt.
(C. V. K. Nr. 874.)
Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen (à 15 ₰) 60 ₰.
4 Instrumentalstimmen zusammen 30 ₰.

Singenberger, Joh.,

Cantus sacri.

.cht leichte Segensgesänge
mit dem Psalm
„Laudate Dominum"
im VI. und VIII. Tone
für 2 Stimmen (Sopran und Alt).
it Orgelbegleitung. 2. Aufl. (C. V. K. Nr. 2493.)
Partitur 80 ₰. 2 Stimmen à 12 ₰.

Haller, Michael, (Op. 16.)

Laudes Eucharisticæ

seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes,
ad 4, 5 et 6 voces inæquales,
(cum trombonis ad libitum).
Dritte Auflage. (C. V. K. Nr. 399.)
Partitur 2 ℳ 60 ₰; Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ
Instrumentalstimmen zusammen 40 ₰.

Separat-Abdruck aus Op. 16.

Laudes Eucharisticae, enthaltend: Pange lingua, Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanæ, Æterne Rex. Für Unisono-Chor u. 5st. Blechbegleitung (Tromba in B. alto, Tromba Es, Baßtrompete in B., Posaune und Bombardon), arrangiert von Fr. X. Engelhart, Domkapellmeister. Singstimme 10 ₰, 5 Instrumentalst. zusammen 50 ₰.

Besouwen, W. H. van,

XVIII Cantica,

XII ad III voces aequales cum Organo (ad lib.)
VI ad IV voces aequales sine Organo
quae
in honorem SS. Sacramenti,
Beatæ Mariæ Virginis ejusque Sponsi.
(C. V. K. Nr. 2282.)
Partitur 3 ℳ. Stimmen zusammen 2 ℳ 50 ₰.

---

doremus! **Zehn lateinische eucharistische Gesänge für 4 gem. Stimmen.** (Für einfachere und mittlere Chorverhältnisse) komponiert von **Herm. Bäuerle.** Op. 27. (Separatabdruck der Beilage zu Musica sacra 1904.) Part. 1 ℳ, 4 St. à 30 ₰.

Der Hochwürdige Herr Generalpräses Dr. Haberl schreibt hierüber:
Diese wohlklingenden, für einfachere und mittlere Chorverhältnisse komponierten, durch vier mischte Stimmen leicht ausführbaren Sätze verdienen alle Beachtung und eignen sich zu gutem rtrag auch für die besten Chöre.

Herr Cäcilienvereinsreferent J. G. Mayer publiziert nachstehendes Urteil:
Zehn schöne eucharistische Gesänge bilden den Inhalt der neuen Bäuerleschen Edition. Sie etet dem Sänger keine besonderen technischen Schwierigkeiten, aber sie bringt viele ehrfurchtsvolle fühle der höchsten Anbetung und des Dankes zum Ausdruck.

Das „Stuttgarter Sonntagsblatt" bringt in seiner Beilage vom 18. Dezember 1104 nachhendes hierüber:
Bei frischem Vortrag, sinnrichtiger Deklamation und korrekter Aussprache werden die Gesänge wiß edle Wirkung erzielen. Möchte die empfehlenswerte Sammlung warme Aufnahme finden!

Cantica

ad adorationem Ss. Sacramento
et
in honorem Beatæ Mariæ Virginis
ad 4 voces viriles,
composuit
S. H. Tychon. Opus 4.
Partitur 1 ℳ 25 ₰. — Stimmen zusammen 1 ℳ.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg.**



MUSICA SACRA.

Nr. 6. **Anzeigenblatt** **1. Juni 1905.**

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns

Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

Novität!

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Missa secunda
(sine Credo).

Modi simplices ad quatuor voces viriles.

Auctore

Pet. Meurers. Op. 8.

Partitur ℳ 1.40, 4 Stimmen à 20 ₰.

In der Tat bewegt sich die Komposition in einfachen Weisen (modi simplices), welche aber trotzdem ihre Wirkung nicht verfehlen. Der Autor versteht mit einfachen Mitteln anzuregen und zu wirken; dabei führt er die Stimmen gut und schont sie.
Sehr empfehlenswert.

Regensburg, Engelhart, Domkapellmeister.

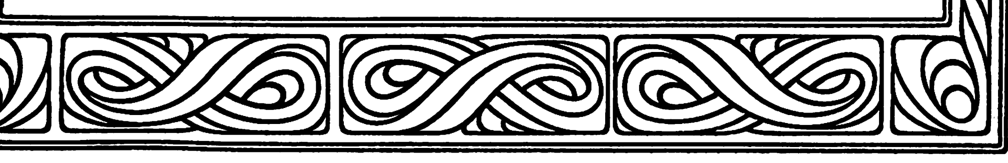
Neue römische Choralbücher.

Sämtliche Ausgaben wie: **Pustet, Coppenrath, Schwann, Styria, Solesmes** können sofort nach Erscheinen von meinem Spezialgeschäft für kath. Kirchenmusik gegen feste Bestellung oder zur Ansicht bezogen und Bestellungen schon jetzt gemacht werden.

Regensburg.
Ludwigstr. 17.

Franz Feuchtinger,
Kath. Kirchenmusikhandlung.

Bitte genau auf Firma zu achten!



Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten!

Exempla Polyphoniæ Ecclesiasticæ

Altklassische kirchliche Vokalkompositionen

in moderner Notation mit instruktiven Erläuterungen.

Bearbeitet von **Michael Haller**, Op. 88b.

Partitur 2 M 40 ₰. — 4 Stimmen à 40 ₰.

Die Dichterworte „Neues Leben blüht aus den Ruinen" kommen in den Sinn, wenn man die beiden Hefte der „Exempla Polyphoniae Ecclesiasticae" durchblättert. Viele Kirchenchöre besitzen schon seit langer Zeit Partitur und Stimmen zu den Motetten der Musica divina von C. Proske, können aber dieselben nicht ausnützen, da ihnen durch die alte Schreibweise und durch Unerfahrenheit im Transponieren Schwierigkeiten bereitet sind. Meister Haller macht sie nun wieder praktisch verwendbar nicht allein durch die Beseitigung dieser Hemmnisse, sondern auch durch wertvolle Erläuterungen, in welchen er eine Analyse des Satzes und Winke für den Vortrag gibt. Der unermüdliche Autor hat auch für das Op. 88b sieben Perlen des polyphonen Satzes aus dem Motettenband Proskes ausgesucht und sie wieder nach den Wünschen der heutigen Chorregenten umgekleidet. Dieselben können für den Gottesdienst als wirkungsvolle Einlagen nach dem Offertorium verwendet werden, aber auch Kontrapunktbeflissenen werden sie große Freude machen. In dieser doppelten Hinsicht seien sie bestens empfohlen.

Regensburg. Engelhart, Domkapellmeister.

Ave Maria.

Gesänge zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria

für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung

von **Peter Meurers**, Op. 9.

Mit oberhirtlicher Genehmigung.

Partitur 1 M 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Neue Auflagen!

In **3.** Auflage ist erschienen:

Missa „Quarti toni"

ad 3 voces inaequales (Altum, Tenorem, Bassum) comitante Organo ad libitum.

Quam composuit **Carolus Cohen.** Op. 1.

(C. V. K. Nr. 838.)

Partitur 1 M 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

In **2.** Auflage

Missa „XI. (jonici) Toni"

ad 4 voces inaequales (S., A., T., B.)

Auctore **F. X. Witt.** Op. 38.

(C. V. K. Nr. 624.)

Partitur 1 M 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

In **5.** Auflage

Missa Decima

ad 2 voces (Sopranum et Altum) comitante Organo

Composita a **Michaele Haller.** Op. 23.

(C. V. K. Nr. 535.)

Partitur 1 M, Stimmen à 20 ₰.

In **4.** Auflage

Missa in hon. S. Patris Joseph

una cum Offertorio pro ejusdem Festo „Veritas mea" pro una voce et Organo.

Auctore **Joseph Groiss.**

(C. V. K. Nr. 863.)

Partitur 80 ₰, Stimme 10 ₰.

Am Kirchenchore zu **St. Martin** in **Landshut**, Bayern, ist mit 1. Sept. d. J. die Stelle des

I. Tenoristen

erledigt. Fassionsmäßiges Einkommen jährlich zirka 1100 M inkl. Wohnungsentschädigung. Bewerber wollen ihre Gesuche an die Kirchenverwaltung **St. Martin** einreichen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 7. **Anzeigenblatt** 1. Juli 1905.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.



Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 8. **Anzeigenblatt** 1. Aug. 1905.

Neue, zumeist leichte Kirchenmusikalien.

Soeben erschienen:

Casimiri Raphael, Op. 14, **Eucharistica.** 7 Motetta in laudem et adorationem SS. Corporis, ad 2 voces inæquales (Altum et Baritonum) Organo vel Harmonio comitante. Partitur ℳ 1.70, Einzelstimmen 20 ₰.

Goller Vinzenz, Op. 27, **Leichtes Requiem** (Missa pro defunctis) für Sopran, Alt (Tenor ad libit.) und Baß (auch ein- und zweistimmig mit Orgel ausführbar). Partitur ℳ 1.25, Singstimmen einzeln 20 ₰.

Vorliegendes Requiem ist nur für die einfachsten Chorverhältnisse berechnet. Die Erfahrung, daß man insbesondere auf dem Lande solche Kompositionen bei den vielen Seelen-Gottesdiensten benötigt und dabei meist nur auf eine schwache Sängerschar angewiesen ist, haben den Autor zur Herausgabe veranlaßt.

Gruber Ludwig, Requiem-Ergänzungen. Für eine Singstimme (Unter- und Oberstimmen enthaltend) und Orgel. Preis der Orgelstimme samt 3 Singstimmen 85 ₰.

Koch Markus, Op. 6, **Kurze und sehr leichte Messe des heil. Markus** für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit beliebiger Unterstützung durch die Orgel. Partitur ℳ 1.20, Singstimmen einzeln je 20 ₰.

Diese Messe ist besonders für Frühämter, Rorate etc. gedacht, in welchen wohl in den meisten Fällen die vier Singstimmen einfach besetzt sind. Es ist deshalb an keine derselben eine zu große Anforderung gestellt, sowohl in bezug auf die Höhe als auch auf die Treffsicherheit. Besonders sind Sopran und Tenor in ganz bescheidenen Grenzen geführt.

Meuerer Johannes, Op. 34, **Missa in adorationem St. Crucis.** Messe zur Verehrung des heiligen Kreuzes. Für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Partitur ℳ 2.40, Singstimmen einzeln je 35 ₰.

Mitterer J., Op. 126, IV. **Responsoria** pro exsequiis pontificalibus ad 4 voces impares. Partitur 85 ₰, Singstimmen einzeln 20 ₰.

Bei Begräbnissen von Kardinälen, Bischöfen, Fürsten finden nach dem feierlichen Requiem fünf Absolutionen durch verschiedene Dignitäre statt, bei welchen der Chor je ein bestimmtes Responsorium aus dem Officium Defunctorum vorzutragen hat. Hiefür sollen die vorliegenden vier Kompositionen dienen. Bei der fünften Komposition ist das Responsorium: Libera me Domine zu singen, welches hier nicht aufgenommen wurde, da viele Vertonungen desselben anderweitig vorhanden sind.

Pracher Max, Op. 7, **Missa pro defunctis** ad 2 voces æquales (Cant. Sopran. et Altum) Organo comitante. Partitur ℳ 1.50, Singstimmen einzeln je 20 ₰.

Verlagsbuchhandlung „**Styria**" in Graz.

Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

Bonvin, L., S. J., Op. 6a. **Missa in hon. Ss. Cordis Jesu** für vierstimmigen gemischten Chor, mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Orgel allein. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

Orchesterpartitur, Orgel und Streichorchesterstimmen in Abschrift.

. . . „Der Autor rhythmisiert die Deklamation sehr eindringlich, mit großem Pathos und weiß in modernem Stile unter Anwendung mäßiger Chromatik und Enharmonik prächtige Effekte zu erzielen. . . . . Für moderne und gutgeschulte Chöre ist das Werk nach liturgischer und musikalischer Seite sehr zu empfehlen."

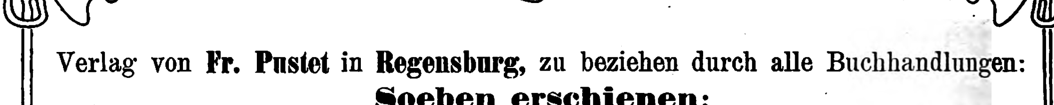
(Dr. F. X. Haberl, in „Musica sacra" 1901, Nr. 6.)

Gruber, Jos., Op. 173. **Immaculatamesse** für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

Hohnerlein, M., Op. 40a. **Missa in hon. St. Augustini** für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

— — Dieselbe Messe arrangiert für Alto und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 50) 1 ℳ 50 ₰.

☛ **Bestellungen richte man an Ant. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.**







Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

Doppel-Nummer.

MUSICA SACRA.

Nr. 9 u. 10 **Anzeigenblatt** 1. Sept. u. 1. Okt. 1905.

[…]erate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**.

MUSICA SACRA.

Nr. 11. # Anzeigenblatt **1. Nov. 1905.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. 1896. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ. In Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und Magnificat auf das **Weihnachts-,** Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä-Himmelfahrts-Fest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 2 ℳ. St. 80 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den bis 1904 offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in grösserem Druck. 1889. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate coeli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ. St. 10 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ. St. à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima** bis zum **2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani cum Cantu. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten. 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden: Preis apart 30 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor. (C. V. K. No. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 430.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Officium Festorum Nativitatis et Epiphaniæ Domini

eorumque Octavarum necnon Festorum eo tempore occurrentium **ex Breviario et Missali** Romano pro majori recitantium commoditate digestum. **Sine cantu.** Cum Approbatione Rmi Ordinarii Ratisbon. Ed. II. 1902. IV. u. 292 S. 18°. In Rot- u. Schwarzdruck. 1 ℳ 60 ₰.

— — Dasselbe, in Lederband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰.

— — „ „ „ „ Goldschnitt 2 ℳ 80 ₰.

In gleich schöner, reich illustrierter Taschenausgabe wie das Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae, das Officium et Octava Pentecostes, etc. liegt hier ein ausserordentlich bequemes praktisches Vade mecum für die hl. Weihnachts- und Epiphanie-Zeit vor, welches nicht nur die in diese Zeit fallenden Fest-Officien, sondern auch deren Messen so vollständig enthält, daß hiedurch während derselben dem Priester das Brevier entbehrlich wird, und der lateinkundige Laie oder angehende Kleriker darin auch die unverkürzten Texte der treffenden Meßgebete findet, wie sie ihm kein ähnlicher Auszug aus beiden Büchern bisher geboten hat. Es sind hier alle neuesten Änderungen in den Rubriken etc. nach den letzten Korrekturen der hl. Riten-Kongregation genau berücksichtigt.





Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** 14 Pange lingua von A. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
3. **Canniciari**, Pomp. Messe in *A*-moll für gem. 4st. Chor. II. Auflage. Part. 1 ℳ, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 915.
4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1813.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.
10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.
11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.
12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae)* mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.
13. **Das Hochamt am** Dienstag in der Char**woche.** Choral; Passionsantworten, 4 gem St. von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimm. Männerchor von Auct. inc. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2889.
14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰ Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.
15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰. C. V. K. Nr. 3057.
16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgische Texte vom allerheiligsten Altarssakramente für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haag (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5). Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 3062.
17. **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gem. 4stimm. Chor. Partitur 1 ℳ, 4 St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 1946.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilienvereinskatalog aufgenommen und werden durch **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Ansichtssendungen von den 17 Werken werden nur direkt vom Vereinskassier besorgt; die Buch- und Musikalienhandlungen erhalten sie nur gegen feste Bestellung.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, genießen bei Bezug der oben notierten siebzehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) inkl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster — Edmund Langer) Preis 50 ₰ und von **Ottenwälders** Präludium und Fuge über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900 bis 1903 inkl.** (**1904** ist vergriffen) vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc. Ver. Kat. jedoch ohne die Musikbeilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 12. **Anzeigenblatt** 1. Dez. 1905.

serate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.





Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.



Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1906.

Inhaltsübersicht

vom 39. Jahrgang 1906 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

II. Im Lesezimmer.

III. Liturgica.

IV. Aus Archiven und Bibliotheken.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. IV—VIII kurz aufgezählt.

V. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

VI. Musikbeilagen.

*) Siehe Corrigenda zu derselben Seite 60.

Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister
der im 39. Jahrg. (1906) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

1. Messen.

2. Requiem und lateinische Gesänge für Verstorbene.

llmendinger, K., Op. 24. 2 gl. St. m. O. (od. 4 gem. St.). S. 85.
ustini, Alex., 4 gem. St. (O. ad lib.). S. 73.
etsch, C., Op. 14. 3 gl. St. m. O. S. 87.
tt-Engelhart, 9 *Resp. ad Mat. def.*, 4 gem. St. S. 25.
aist, Dr. A., Op. 12. 4 gem. St. m. O. S. 87.
lickh, Rud., Op. 55a, b. *Miserere* und *Beati immaculati.* a) 4 gem. St. (u. 4 Instr.); b) 4 Mst. (u. 4 Instr.). S. 26.
riesbacher, Peter, Op. 73. 4 gem. St. m. O. S. 71.
ruber, Jos., Op. 145. 1st. m. O. S. 72.
ipp, Alban, *Libera* (6). 1st. m. O. S. 89.
obmiller, Raph., Op. 6. 4 gem. St. S. 89.
agella, G., Op. 52. 1st. m. O. od. H. S. 139.
illand, Jos., Op. 42. 4 Mst. S. 90.
leyer, E., Op. 46 u. 47. Je 2 gl. (4 gem.) St. m. O. S. 16.
avanello, O., Op. 49. 2 gl. St. m. O. S. 18.

3. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

äuerle, H., (s. Palestrina.)
onvin, L., Op. 82. *Laetentur coeli* (2). 4 gem. St. m. O. S. 13.
raun, Alfons, *Stella matutina.* 13 Gesänge, gem. St. S. 86.
iesel, G., Op. 43 u. 45. Gradualien (2). 4 gem. St. S. 87.
örster, Ant., Op. 86. *Ave Maria* (3). 1—3st. m. O. S. 26.
essner, Ad., *Cantus ecclesiastici.* Motetten und Hymnen (31). 4 gem. St. S. 13.
lickh, Rud., Op. 50, 52—54. Grad. (2) u. Offert. (2). 4 gem. St. (O). S. 111.
loger, Julius, Op. 14. Lat. Kirchengesänge (10). 4 gem. St. S. 122.
ruber, Jos., Op. 161a. Offert. (20). 4 Mst. S. 14.
abets, (s. Piel).
andl, Jak., (Gallus-Mitterer). Motetten (6) aus den „Meisterwerken deutscher Tonkunst“. 4, 5, 6 und 8 gem. St. S. 138.
oos, Osw., Op. 24. Charwochenges. (17). 4 gem. St. S. 45.
eane, M. G., Op. 6. Passionsantworten. 4 Mst. S. 72.
rizkowsky, Paul, *Justorum animae* u. *Haec dies.* 8 gem. St. S. 45.
ipp, Alban, *Asperges* u. *Vidi aquam.* 4 gem. St. (O). S. 89.
— — Offert. (10). 2 Oberst. u. O. S. 89.
andl, Joh., Op. 19. Charwochenges. (14 für 3 Oberst. u. 1 Mst. (od. 4 gem. St.). S. 89.
ayer, Mich., (Hauber-Ett-Witt). *Cantica sacra.* (5. Aufl.) S. 90.
itterer, Ign. (s. Handl).
ffertorien für 4 Mst. Nr. 1—190. S. 15 u. 122.
alestrina (Bäuerle). 5. Heft. 4st. Motetten. S. 27.
erruchot, 4 Motetten u. Hymnen, 2 u. 4 gem. St. S. 18.
Piel, P., (Habets) aus Op. 40. Lat. Muttergottesges. (6). 4 Mst. S. 14.
Sandhage, Alb., Passionsantworten. 4 gem. St. S. 72
Waldeck, Karl, *Omnes de saba*, Grad. 4 gem. St. m. Orch. od. O. S. 140.
Wiltberger, Heinrich, Op. 98a. Sammlung lat. Gesänge (49) 3 Mst. S. 140.
Wiltberger, Karl, Op. 1. Offert. (7). 2 Mst. m. O. S. 28.

4. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

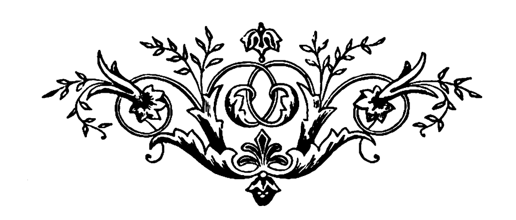
Amatucci, Paul, *Miserere.* A. T. I u. II, B. S. 73.
Arts, A., *Flores Mariales.* Hymnen und Antiphonen (22). 3 gl. St. (O.) S. 86.
Becker, C., Op. 6. *Te Deum, O salutaris hostia, Tantum ergo.* 4 Mst. S. 86.
Branchina, Pet., Op. 9. *Salve Regina.* A. T. B. (Harm.). S. 18.
Braun, Alf., *Stella matutina.* 13 Gesänge. 4 gem. St. S. 86.
Cantemus, (s. Kühne).
Cohen, C., Op. 17. Die Komplet (VII. u. VIII. Ton.) 4 Mst. S. 71.
Cordans, Barth. (Terrabugio, Op. 89.) Sonntagsvesperpsalmen. 2 Mst. m. O. S. 18.
Deschermeier, Jos., Op. 11. *L. Lit.* und *Tantum ergo.* 4 gem. St. m. O. (2. Aufl.). S. 46.
Engelhart, F. X., (s. Witt).
Franssen, J. E., Op. 15. Hymnen (20). 2 u. 3 gl. St. m. O. S. 44.
Gloger, Jul., (s. Lindner).
Goller, V., Op. 45a. *Te Deum.* 4 Mst. u. 4 Blechst. (od. O.). S. 14.
Griesbacher, Pet., Motetten (3). 3 Mst. (O). S. 71.
Haller, M., Op. 50. *Cantiones variae de Ss. Sacramento.* 7. Aufl. 2 gl. St. m. O. (Harm.). S. 46.
Hohnerlein, M., Op. 43. L. Lit. 2 gl. St. (3 od. 4 gem. St.) m. O. S. 72.
Joos, Osw., Op. 23. Liturg. Gesänge (5). 4 gem. St. S. 44.
Kimowec, Fr., *Tantum ergo* u. *Genitori.* 4 gem. St. m. O. S. 14.
Kühne, P. Bon., Op. 26. *Cantemus.* 16 lat. Kirchengesänge. 4 gem. St. (4 tromb). S. 88.
Lindner, F. X., *Pange lingua* (12). 4 gem. St., ferner: Gloger Jul., Op. 5. *Ave Maria.* 5 gem. St. (T). S. 89.
Magri, Pet.; Op. 49. *Jesu corona Virg.* 2 gl. St. m. O. od. H. S. 18.
Mayer, Ferd., Op. 8. Weihnachtsvesper. 4- u. 5st. Fb. S. 122.
Mercanti, Gius., Op. 8. A., T., B. u. O. S. 18.
Ponten, A., Op. 18. *Te Deum.* 5 gem. St. (Bar.). S. 17.
Pratella, F. B., Op. 25. Antiphon *Ecce sacerdos.* 2 Mst. m. Org. S. 139.
Ravanello, Or., Op. 33. *Tantum ergo* (2). 2 Mst. m. O. S. 111
— — Op. 73. Eucharistische Hymnen (4). 4 gem. St. (O.). S. 111.
Röwer, P. Basil., Op. 4. Herz-Jesu-Lit. 3 gl. St. m. O. od. H. S. 27.

5. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

6. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

7. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

8. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.



1906. Regensburg, am 1. Januar 1906. Nro 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

: „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-
lagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrgangs 1906 beträgt 3 Mark;
zelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Das Programm der Musica sacra

: auch im 39. Jahrgang das des Allgemeinen Cäcilienvereins, der am 16. Dez. 1870 rch Pius IX. die päpstliche Approbation erhielt, im *Motu proprio* Sr. Heiligkeit us' X. vom 22. November 1903 mit besonderer Ausze'chnung erwähnt wurde, und ssen Statuten zum letzten Male am 21. August 1904 vom römischen Kardinal-Protektor, ardinal Andreas Steinhuber gebilliget worden sind.

Der Zweck dieses Vereines ist kurz und deutlich in § 2 der Statuten ausgesprochen it den Worten:

„Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik im Sinne und Geiste der iligen Kirche auf Grundlage der liturgischen Gesetze und Verordnungen, insbesondere s *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius' X. vom 22. November 1903.

Der Sorgfalt des Vereins obliegt daher:

1. Die Pflege des gregorianischen Chorales;
2. die Pflege der mensurierten kirchlichen Vokalmusik älterer und neuerer Zeit;
3. die Pflege des Kirchenliedes in der Volkssprache;
4. die Pflege des Orgelspieles und der von der Orgel begleiteten kirchlichen esangswerke;
5. die Pflege der die kirchlichen Gesangswerke begleitenden Instrumental-Musik rt, wo letztere in Gebrauch ist."

1. Pflege des gregorianischen Chorales:

Bis heute liegen von den „traditionellen" liturgischen Gesängen, welche im Laufe s Kirchenjahres mehr oder weniger benötiget sind, nur die stehenden Gesänge des *dinarium Missae* nach der Originalausgabe der vatikanischen Druckerei vor. Daß eselben in der Praxis wenigstens von den Kirchenchören verwendet werden können, terliegt keinem Zweifel. Der Redaktion sind drei Ausgaben bekannt geworden:

a) Die von Friedrich Pustet in Regensburg, der bereits eine 2. Auflage versendet; die von L. Schwann in Düsseldorf; c) die von der Buchhandlung „Styria" in Graz edierte.

Es wird Geschmacksache der Käufer sein, sich der einen oder anderen der drei eichlautenden Ausgaben, die auch im Preise (geb. 1 ℳ) übereinstimmen, zu bedienen. ffallend ist es schon, daß in der römischen Originalausgabe bei einem *Kyrie* ad libitum s dritte *Christe eleison* gefehlt hat, das nun nachträglich zu ergänzen war. Irren eben menschlich! Auch sind in mehreren Blättern Stimmen laut geworden, daß die sgabe des *Kyriale* übereilt sei, daß Dom Pothier Melodien aufgenommen habe, welche cht den Beifall der Kommissionsmitglieder gefunden, ja daß innerhalb der Kommission

Uneinigkeit herrsche usw.[1]) Der Heilige Vater hat der Ritenkongregation den Auftrag gegeben in dem Dekrete vom 14. August 1905, diese Gesänge als authentischen römischen Choral zu erklären und den Hochwürdigsten Bischöfen den lebhaftesten Wunsch Sr. Heiligkeit auszusprechen, diese Gesänge *„sensim sine sensu“* in den Kirchen ihrer Diözese (allmählich) einzuführen.

Darf also in Zukunft das *Ordinarium Missae (Kyriale)* der Medicäer-Ausgabe nicht mehr benützt werden? Wenn die Frage nicht gestellt worden wäre, so brauchte man wohl keine Antwort zu geben; daher sei bemerkt, daß von einem Verbot der bisher im Cäcilienverein gebrauchten von Pius IX. und Leo XIII. approbierten Bücher keine Rede sein kann. Man bediene sich derselben wie bisher beim Gottesdienst, in Hochamt und Vesper, in Matutinen und Prozessionen, besonders, nachdem ein Ersatz für dieselben nicht existiert. Wohl ist bekannt, daß die Firma Desclée und viele Persönlichkeiten in Belgien, Frankreich und Italien, auch in England und nur ganz wenig in Deutschland dahin zielen, die eigentlichen Solesmenser-Ausgaben bei dieser Gelegenheit an den Mann zu bringen und dieselben als gleichwertig und gleichberechtigt mit der vatikanischen Ausgabe hinzustellen. Der Cäcilienverein jedoch hat schon 1904 diese Buchhändlerspekulation zurückgewiesen, um ja dem Wunsche und Willen des Heiligen Vaters nach Einheit im Gesange nicht neue Hindernisse zu bereiten. Wir bleiben also bei den bisherigen Büchern neben dem Gebrauch des vatikanischen *Kyriale*, das willkommene Gelegenheit bietet, über den Vortrag desselben private Belehrungen mündlich und schriftlich zu geben und auf die Unterschiede zwischen den Melodien des medicäischen und vatikanischen *Kyriale* aufmerksam zu machen. Es sei daher auch in *Musica sacra* das Programm wiederholt, das im Cäcilienvereinsorgan Nr. 10 (S. 136) 1905 bei Besprechung der *Editio Vaticana* des *Kyriale* in die Worte gekleidet wurde:

„Nachdem die ersten Proben des großen von Papst Pius X. unternommenen Reformwerkes für den liturgischen Kirchengesang der Zukunft *(ab ipsomet Pontifice restitutus)* authentisch vorliegen, ist es Pflicht der Redaktion einer Zeitschrift für katholische Kirchenmusik, ohne Zaudern die verehrlichen Leser in einfacher und durchaus sachlicher Weise zu belehren.“

„Ausgeschlossen sind alle Fragen, Bemerkungen, Bedenken und Zweifel über die Gründe, den Wert, die Folgen, die Ausführbarkeit und Schwierigkeit dieser für die deutschen Verhältnisse „neuen“ Melodien, Notationen, Notenverbindungen, rhythmischen Gruppierungen usw., welche sich dem nicht archäologisch gebildeten Sänger und Musiker fremdartig und neu gegenüberstellen.“

„Ausgeschlossen sind die Fragen, ob beispielsweise die 15 *Gloria*- und die 2 *Credo*-Intonationen auch in dem römischen Missale aufgenommen werden, ob es jetzt schon dem Zelebranten erlaubt sei, von denselben Gebrauch zu machen, bis wann die Fortsetzung dieses *Kyriale* oder *Ordinarium Missae,* das sichtbar die Einleitung zu dem folgenden *Liber Gradualis* oder *Graduale Romanum* bildet, erscheinen werde, ob das

---

[1]) In der Nummer 1009 der „Cölnischen Volkszeitung“ vom 5. Dezember 1905 schreibt ein R. zum traditionellen Choral, gegenüber den Äusserungen von P. Janssens, O. S. B., in der „Salzburger Kirchenzeitung“ am Schlusse des Artikels: „Es nimmt natürlich nicht wunder, daß das unter so unliebsamen Ereignissen in der Kommission kürzlich erschienene *Kyriale,* wenn ihm auch die von Solesmes vorgeschlagenen Manuskripte zugrunde liegen, doch von der Hand Dom Pothiers einige unglückliche Korrekturen erfahren mußte, welche vor der Kritik nie zu Recht bestehen können. Darunter leidet nun nicht die gute praktische Beschaffenheit des *Kyriale,* und es darf alles dies für unsere Deutschen, die treffend Unterschiede zu machen wissen, kein Grund sein, nicht mit der schuldigen Ehrerbietung die Melodien entgegen zu nehmen, die der Heilige Stuhl der ganzen Kirche vorschreibt. Nur wenn wir die Vorlage der Benediktiner von Solesmes zu Gesicht bekommen und sie vergleichen mit den Melodien des neuen *Kyriale,* wird man erst beurteilen können, welche wahren Perlen der Schönheit gerade im Namen der Ästhetik unterdrückt wurden.“ Diese Sätze geben zu denken. Was soll der Hinweis auf eine zu erwartende Solesmenser-Ausgabe? Erhalten wir also doch nicht die „wahren Perlen“? Wer konnte bisher an der schuldigen „Ehrerbietung der Deutschen“ mit Grund zweifeln? Die Redaktion der *Musica sacra* besitzt alle italienischen und französischen Journale, welche auch jetzt, nach den persönlichen Maßnahmen Sr. Heiligkeit Pius' X., mit den Fackeln der Wissenschaft herumflackern und sich gegenseitig unter die Nase fahren. Sie wird aber ihr Lesepublikum nicht behelligen, sondern wie bisher der Autorität gehorchen, ohne wissenschaftliche und künstlerische Zänkereien; denn „Rupert“ hat seit 40 Jahren schon zu viel Erfahrungen mit der „Wissenschaft“ gemacht, wenn sie mit der „Kunst“ spazieren geht.

igefügte Dekret, in welchem der lebhafteste Wunsch des gegenwärtigen Papstes ius' X., sich dieser Gesangsformen zu bedienen, ausgedrückt ist, nach Vollendung des *raduale* durch einen Befehl auf Abschaffung der verschiedenen bisher gebrauchten horalbücher verschärft werden werde, usw."

„Der Allgemeine Cäcilienverein hat wiederholt erklärt und gezeigt, daß er die rchliche Autorität als Grundlage seiner Tätigkeit, als Magnetnadel auf dem *Mare agnum* kirchenmusikalischer Arbeiten und Bestrebungen festhält und betont. Den nstoß zur neuen Richtung erwartet er, entsprechend der Anweisung des Dekretes der itenkongregation, von den *Ordinarii locorum,* vom Hochwürdigsten Episkopate. Ob und ann derselbe dem persönlichen Wunsche Sr. Heiligkeit Papst Pius' X. entsprechen önne, in welcher Weise er das *sensim sine sensu* anordnen werde, wartet der Verein den einzelnen Diözesen ab, da ihm keinerlei Initiative zusteht."

„Wie jedoch unsere Chorregenten, Lehrer und Sänger am besten und zweckmäßigsten den würdigen Vortrag der größtenteils auch in der medicäischen Ausgabe enthaltenen eßgesänge eingeführt werden können, bildet ein neues Arbeitsfeld, auf welchem sich le beteiligen werden, welche die Zierde des Gotteshauses lieben. Die Redaktion wird hon in diesem Jahrgange belehrende Artikel veröffentlichen, welche in Verbindung it praktischen Übungen die ungewohnten Tonzeichen, die rhythmischen Bewegungen id konsequenterweise die dynamischen Abstufungen der einstweilen als Norm vor-egenden Seiten des vatikanischen *Kyriale* behandeln. Sie ladet alle zur Mitarbeiter-haft ein, welche in dieser Materie erfahren sind und sich am praktischen Aufbau des ırch die Autorität vermittelst der päpstlichen Kommission ausgearbeiteten Grundplanes teiligen wollen."

Auf diesem Arbeitsfelde finden wir bereits eine Menge von Persönlichkeiten r, die ihre Dienste angeboten haben, ohne sich um die Frage des Rhythmus, welche ımer noch nicht gelöst ist, weiter zu kümmern. Auch die *Musica sacra* glaubt, ohne die Streitigkeiten über den freien Sprachrhythmus und den Mensuralismus einzugehen, ıstweilen aus praktischen Gründen den nämlichen Weg einschlagen zu sollen, be-nders, weil derselbe zum gleichen Ziele führt, das auch für den Vortrag der kürzeren nedicäischen" Melodienbildungen seit Dezennien erreicht worden ist.

Seit dem Kongreß von Straßburg, aber auch schon früher, wird der Verfasser des *agister choralis* wiederholt brieflich und mündlich gefragt und auch aufgefordert, dieses ehrbuch mit Rücksicht auf den neuen Kurs umzuarbeiten. Er benützt diese Gelegenheit r Erklärung, daß ihm das bei der Unklarheit der geschichtlichen und theoretischen rgebnisse der Studien und bei der Unvollständigkeit des bisher vorliegenden authen-schen Materials leider gar nicht möglich ist; denn im *Magister choralis* konnte ispielsweise mit sämtlichen Intonationen des Priestergesanges beim Hochamt und i der Vesper, bei Matutinen und Prozessionen nach autoritativer Entscheidung der tenkongregation gerechnet werden. Augenblicklich jedoch liegen nur die neuen tonationen für *Gloria* und *Credo, Ite missa est* und *Benedicamus* vor, während voraus-htlich in den Meßresponsorien, Präfationen, Psalm- und Versikeltönen Änderungen vorge-mmen werden, nicht nur in der Notenform, sondern auch in der melodischen Fassung. ıs Lehrbuch kann ja noch auf Jahre hinaus seinen Zweck für die Ausführung derjenigen esänge, welche bis 1900 mit dem päpstlichen Druckprivilegium versehen waren, ine Dienste tun als Ruine „früherer Zeit". Auch ist dem Verfasser desselben in einzelnen tikeln italienischer Zeitschriften der harte, in spöttische Form gekleidete Vorwurf macht worden, auf welchen Grund hin er sich *„Magister"* nennen könne; das sei sehr chmütig, eine kecke Selbstüberschätzung und prahlerische Überhebung. Man hätte eilich dem nunmehr wiederauferstandenen Kritiker sagen können, daß der Ausdruck *lagister"* in der deutschen Sprache einfach „Lehrer", nicht *„Maëstro"* = „Meister" deute, und daß der Titel schon in der ersten Auflage des Jahres 1864 nicht von m vierundzwanzigjährigen Autor, sondern von † Dr. Dominikus Mettenleiter stammte, zu jener Zeit in Deutschland kein einziges vollständiges *Graduale* oder *Antiphonarium* ehr bekannt und verbreitet war, als das *Enchiridion chorale* des † J. G. Mettenleiter. ıch 42 Jahren werde ich also keinen *Magister choralis* mehr herausgeben, wohl

aber im Cäcilienvereinsorgan Anweisungen für den Vortrag des traditionellen Choralgesanges unter dem Titel *Discipulus choralis;* das wird dann weniger Anstoß erregen.

Auch die Leser der *Musica sacra* sollen nicht zu kurz kommen, denn neben dem lehrhaften Charakter für die Schüler gibt es noch Momente genug, um dem Choralgesang aufzuhelfen, derselbe mag aus dem 11., 13., 16. oder 20. Jahrhundert stammen!

Als im Jahre 1904 der internationale Choralkongreß in Rom abgehalten wurde, haben viele alte Römer und Personen, welche die früheren kirchenmusikalischen Aufführungen in den verschiedenen Seminarien der ewigen Stadt angehört hatten, wiederholt geäußert: „Wenn man beim Erscheinen der Choralausgaben, welche 30 Jahre lang auf Befehl und unter dem Schutze Pius' IX. und Leo XIII., sowie der heiligen Ritenkongregation ediert worden sind, mit einer solchen Energie, mit so feurigem Eifer in den römischen Seminarien ans Werk gegangen wäre, so würde das *Motu proprio* Pius' X. nicht notwendig gewesen sein." Wie steht es heute wieder in den genannten Anstalten? Soviel ist bekannt, daß im deutsch-ungarischen Kolleg zu Rom nach wie vor die Flamme des liturgischen Choralgesanges, mit dem Material der Medicäer-Ausgaben genährt, hell und rauchlos, geschützt vor den Windstößen der verschiedenen Himmelsrichtungen, zur Ehre Gottes und zur Erbauung der treuen Schar von Andächtigen emporsteigt.

Einigende und gemeinsame Grundbedingung des Vortrages liturgischer Gesänge für den Einzel- und Chorsänger sei und bleibe: „Schöne, vollendete, andächtige und schwungvolle Aussprache und Deklamation des liturgischen Textes, der lateinischen Sprache, der heiligen Textesworte. Auf **diesem** Fundamente müssen die Bausteine der musikalischen Architektur, sowohl des einstimmigen Chorales aller Epochen, als des mehrstimmigen Kirchengesanges aufgebaut und zusammengefügt werden. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Im Lesezimmer.

Zur endgültigen Klärung über „Deutscher Volksgesang beim Gottesdienste". [1])

Von Klemens Bachstefel, Domkapellmeister in Passau.

Im Augusthefte heurigen Jahres (1905) der Theologisch-praktischen Monatschrift für die kathol. Geistlichkeit Bayerns (15. Bd., S. 670—672) erschien ein Artikel „Deutscher Volksgesang beim Gottesdienst", der vielfach Staunen, ja starkes Befremden verursachte. Derselbe enthielt nämlich mancherlei Unrichtigkeiten und Unklarheiten in der Darlegung der den Gesang in der Muttersprache beim öffentlichen Gottesdienste betreffenden Grundsätze des von der höchsten kirchlichen Autorität approbierten Allgemeinen Cäcilienvereins, sowie diverse, durch nichts gerechtfertigte Angriffe auf die letzteren Mitglieder, auf die „Cäcilianer". Im Interesse der Wahrheit wie nicht minder im Interesse der Gerechtigkeit gestattet sich der Gefertigte in vorwürfiger Sache Klarheit zu schaffen und die gemachten Angriffe als unhaltbar zurückzuweisen.

1. „Die Frage, ob bei unserem Gottesdienste in deutschen Landen das deutsche Lied zur Verwendung kommen dürfe oder solle, ist verschiedene Male beantwortet worden." Also behauptet Carolus Cäcilius im angezogenen Artikel.

Die Frage ist nie verschieden, sondern stets übereinstimmend dahin beantwortet worden, daß bei der heiligen Liturgie oder bei rein liturgischen Funktionen *(Missa cantata,*

---

[1]) Dieser Artikel ist aus dem 3. Hefte des 16. Bandes der „Theologisch-praktischen Monatschrift in Passau (Kommissionsverlag von Georg Kleiter) abgedruckt. Die Red. der *Musica sacra* hatte für sich, und durch eine Menge protestierender Zuschriften veranlaßt, sich an den Diözesanpräses von Passau H. H. Domkapellmeister Klemens Bachstefel, gewendet, damit er bei der Redaktion der Passauer theologischen Monatschrift Verwahrung gegen die irreführenden und verletzenden Äußerungen des Pseudonym „Cäcilius" einlege und eventuell einen Gegenartikel schreibe. Obwohl schon im zweiten Hefte des 16. Bandes von Ad. Aman, Kooperator in Pförring a. D., ein Artikel über kirchliche Musik (S. 102) erschienen war, welcher sich ebenfalls auf den „Cäcilius" bezog und recht gut abgefaßt ist, erklärte sich die Red. der Passauer Monatschrift sehr gerne bereit, einer eigentlichen Replik Platz zu geben. Da dieses Thema auch nach dem mehr als dreißigjährigen Krieg der „Cäcilianer" gegen das ungesetzliche und mißbräuchliche Eindrängen der deutschen Sprache in der eigentlichen kirchlichen Liturgie, sogar nach dem *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius' X., immer wieder auftaucht, so glaubt die Red. der *Musica sacra* die Arbeit von Kl. Bachstefel auch in kirchenmusikalischen Kreisen bekannt machen zu sollen, wenn auch voraussichtlich sogar diejenigen, welche „die Wächter" der kirchlichen Liturgie sein sollen, schlafen oder verstockt bleiben, weil sie nicht unterscheiden und sich nicht belehren lassen wollen. F. X. H.

esper, sakramentaler Segen, Exequien und dergleichen) nicht in der Muttersprache esungen werden dürfe. Bei der stillen Messe aber, bei nachmittägigen Volksndachten, Betstunden, Prozessionen, Bittgängen, Wallfahrten usw. kann von den esängen in der Muttersprache ausgiebigster Gebrauch gemacht werden.

Treten wir den Beweis an für diese Aufstellungen. Anfangs der achtziger Jahre des vorigen ahrhunderts kam Herr Pfarrer R. aus der Diözese S. in Konflikt mit seinem Ordinariate. Letzteres atte demselben den Auftrag erteilt, auf Veranlassung revoltierender Pfarrkinder hin, alle vierzehn age beim sonntäglichen Hochamte deutsch singen zu lassen. Herr Pfarrer R. wandte sich infolgeessen an die heilige Kongregation der Riten und erhielt folgendes Antwortschreiben mit dem Aufrage, selbes auch dem Ordinariate mitzuteilen: „Sehr Hochwürdiger Herr! Nachdem Deine unterm 9. Dezember verflossenen Jahres (1882) dem Apostolischen Stuhle unterbreitete Vorstellung von dem nterzeichneten Sekretär durchgelesen worden, hielt die heilige Ritenkongregation dafür, daß Deine üchtigkeit, womit Du in Deiner Pfarrei in der Einführung des den Vorschriften der Kirche entprechenden Gesanges bei der Feier liturgischer Funktionen bisher wenigstens etwas erreichen onntest, zu loben sei. Ferner empfiehlt sie Dir sehr, daß Du mit derselben Emsigkeit und Klugheit rtfahrest, nach und nach ohne Bedenken den **Mißbrauch**, Lieder in der Volkssprache, von elcher Art sie auch immer sein mögen, bei der **heiligen Liturgie** oder **rein liturgischen unktionen zu** singen, abschaffest: während sonst fromme, approbierte Gesänge (in der Mutterprache), wie sie besonders in Deutschland, vorzüglich vor ausgesetztem Allerheiligsten, andächtig esungen zu werden pflegen, bei rein außerliturgischen Funktionen durchaus nicht verboten sind. as von Seiner Heiligkeit dem Papste Pius IX. durch Breve vom 16. Dezember 1870 approbierte tatut des Cäcilienvereins **habe stets vor Augen.** Während ich Dir das mitteile, wünsche ich ir aus ganzem Herzen vom Herrn alles Gelingen. Rom, den 3. April 1883. Dein ergebener aurentius Salvati, Sekretär der S. R. C.“

Kaiser Ferdinand, die Gesandten mehrerer Potentaten und viele Prälaten gaben sich auf dem onzile von Trient alle Mühe, es durchzusetzen, daß die Liturgie in der Muttersprache gefeiert erden dürfe. Und bei der damaligen Lage der Sache, bei der Not der Kirche, bei den Vorwürfen er Reformatoren gingen die Konzilsväter an die sorgfältigste Überlegung. Das Resultat war aber ur, man solle dem Volke die Liturgie fleißig erklären.

Das Provinzialkonzil von Baltimore von 1837 sagt: „Die Vorsteher der Kirchen sollen wissen, aß nach dem Ritus der Kirche Lieder in der Volkssprache unter dem Hochamte oder er feierlichen Vesper zu singen nicht erlaubt sei.“ In ganz gleicher Weise spricht dieses erbot aus das ebendaselbst 1886 gehaltene zweite Plenarkonzil; ferner das Provinzialkonzil von rag. Die Eichstätter Pastoralinstruktion vom Jahre 1854 sagt: „Die Kirchenchöre dürfen keine ompositionen singen mit Texten in der Muttersprache, selbst wenn es geistliche Texte sind. Denn n solcher Gesang ist gegen den Ritus der Kirche.“ Die Erlasse der Bischöfe von rier 1856 und Regensburg 1857 verbieten das nämliche. Das Provinzialkonzil von Utrecht im ahre 1865 bestimmt: „Wir verbieten in den kirchlichen Funktionen alle Gesänge in er Volkssprache.“ Das erzbischöfliche Ordinariat München befiehlt in einem Erlasse vom 4. Januar 1876: „Bei der *Missa cantata* und der feierlichen Vesper, überhaupt da, wo die Kirche em Priester die lateinische Liturgie in die Hand gibt, soll auch vom Chore nichts anderes gesungen erden, als der liturgische Text, selbstverständlich in der lateinischen Sprache. Es dürfen keine eutschen Lieder eingeschoben werden, auch nicht bei den Rorateämtern.“ Ähnliches rklärt ein Erlaß des Hochwürdigsten Herrn Fürstbischofes Robert von Breslau vom 23. Febr. 1884. n letzterer Zeit sind in sehr vielen Diözesen Deutschlands und Österreichs zur Anbahnung und flege des Volksgesanges in der Muttersprache eigene Gesangs- und Gebetbücher eingeführt worden. berall aber mit der strikten Mahnung und Unterweisung, nicht zur Unzeit sich in der Kirche der eutschen Lieder zu bedienen. So schreibt 1889 der verstorbene Hochwürdigste Herr Erzbischof ntonius von Steichele in dem Diözesangesangbuche für die Erzdiözese München-Freising „Hosanna“: Selbstverständlich sind die nachfolgenden Meßandachten einzig und allein für die Privatessen bestimmt.“ Der Hochwürdigste Herr Bischof Ernst Maria von Linz erklärt: „Es ist irchliches Verbot, das ich hiermit erneuere, bei einer vom Priester gesungenen esse *(Missa cantata)* Kirchenlieder in der Volkssprache zu singen, mögen sie auch ach Inhalt und Melodie erbaulich sein.“ Desgleichen sagt der Hochwürdigste Herr Bischof von ünster unterm 24. Nov. 1890: „Nach strenger kirchlicher Vorschrift soll das Lied in der Volksrache beim liturgischen Gottesdienste, also beim Hochamte und bei der feierlich gesungenen esper, nicht zur Anwendung kommen, ich betone das hier ausdrücklich.“ Der Hochwürdigste err Bischof von Basel schreibt in seinen „Verordnungen über die Kirchenmusik“ vom 20. Aug. 1891: Beim Amte, dem sakramentalen Segen und den übrigen kirchlichen Segnungen wie bei der liturgischen Vesper darf nur in der Sprache der Kirche, nämlich der teinischen, gesungen werden.“ Vom gleichen Hochwürdigsten Ordinariate erging an die stetsche Verlagsbuchhandlung auf die Übersendung der offiziellen Choralbücher und der Mohrschen esangbücher „Cäcilia“ und „Cantate“ als Antwort: „Ich hege den sehnlichsten Wunsch, daß diese urgischen Gesänge und diese frommen Melodien bald in allen Pfarreien meiner Diözese zur Einhrung kommen, und daß dadurch der Sinn für das Schöne geläutert, die Frömmigkeit genährt, der laube gestärkt und die Seele zu ihrem Schöpfer erhoben werden. Möchten sie bald alle unliturgischen esänge und diese weltlichen oder gar theatralischen Erzeugnisse eines frivolen und ungläubigen hrhunderts verdrängen, welche den Geschmack am wahrhaft Schönen, den Geschmack an wirklich rchlicher Musik verderbt haben. Die heilige Sprache der Kirche muß aus unserem liturischen Gottesdienste **das nicht zu duldende Ärgernis** des Gesanges in der Volks-

sprache entfernen, und die alten Lieder, welche in den Jahrhunderten des Glaubens und der männlichen Kraft so volkstümlich waren, müssen für immer aus unseren Kirchen jene weichlichen und des Gotteshauses unwürdigen Kompositionen eines entarteten Christentums verdrängen, welche die Unwissenheit und der Unglaube der Neuzeit denselben aufgedrängt haben." Der Hochwürdigste Herr Bischof von Würzburg erklärt am 22. Nov. 1893: „Die heilige Kirche hat .... wiederholt die Entscheidung gefällt, daß bei feierlichen Hochämtern *(Missa solemnis)*, desgleichen bei den anderen vom Priester gesungenen Messen *(Missa cantata)* sowie bei den Vespern lediglich der lateinische Choral oder wenigstens an seiner Stelle der figurale, polyphone Gesang angewendet werden dürfe. Für die genannten liturgischen Gottesdienste soll sohin das deutsche Kirchenlied ausgeschlossen bleiben." Der Hochwürdigste Herr Bischof von St. Gallen verordnet den 30. November 1893 unter anderem folgendes: B IV, 1. „Deutsche Gesänge sind untersagt bei dem Hochamte, der liturgischen Vesper und den in der kirchlichen Liturgie vorgesehenen Segnungen." Über den Gebrauch kirchlicher Volksgesänge werden im Verordnungsblatte der Diözese Passau (1878, Nr. 33, Seite 88, Absatz 1) bestimmt: „Bei den Ämtern *(Missa cantata)*, in welchen der Priester den betreffenden Text nach Vorschrift des *Missale Romanum* im gregorianischen Gesange vorträgt, sind deutsche Gesänge unbedingt ausgeschlossen, ebenso bei der liturgischen Vesper." Im Jahrgange 1896 (Seite 106, 2. Absatz) des gleichen Blattes steht zu lesen, daß bei der feierlichen Messe (sei es, daß sie mit Leviten oder bloß als *Missa cantata* gehalten wird) deutsche Lieder nicht gebraucht werden dürfen. Solche und ähnliche Zeugnise könnten noch viel mehr beigebracht werden. Mögen die angeführten genügen.

2. „Die Übermusikmenschen, die Hochcäcilianer sind der Ansicht, jeder deutsche Laut in einem „katholischen Gotteshause würdige dasselbe herab, erinnere an den Protestantismus, sei „absolut gar nicht römisch."

Diese Behauptung des Carolus Cäcilius fällt in nichts zusammen angesichts der Tatsache, daß nach § 3 der Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins die Pflege des Kirchenliedes in der Volkssprache der besonderen Sorgfalt des Vereins unterstellt ist. Ein Blick in den Cäcilienvereins-Katalog zeigt, wie ernst und eifrig es die Cäcilianer mit der Ausführung dieses Paragraphen ihrer Statuten in der Praxis genommen haben. Derselbe weist in jedem der bis jetzt erschienenen vier Bände unter Lit. B (Sachregister) Abteilung II, Nr. 7, 8, 9 und 10 eine ganze Flut von Kirchengesängen in der Volkssprache auf. Gerade die Cäcilianer haben sich durch Zusammenstellung und Herausgabe einer großartigen Zahl vorzüglicher, kirchlicher Gesangsbücher um den Volksgesang in der Muttersprache hervorragend verdient gemacht. Es sei nur erinnert an all das, was der Sammelfleiß und das tiefe Verständnis, was Geschick und Opfersinn eines Mohr allein in seinen Gebet- und Gesangbüchern „Cäcilia", „Cantate", „Lasset uns beten", „Psälterlein" dem betenden und singenden deutschen Volke geboten!

3. „Sie (die Cäcilianer) betrachten sich als einzige berechtigte Faktoren ihre Stimme erschallen „lassen zu dürfen, oft weniger zum Preise Gottes als mehr aus menschlicher Eitelkeit."

Wann und wo sind derartige Prätensionen laut geworden von seiten derjenigen, welche sich für die kirchenmusikalischen Reformbestrebungen begeistern und opferfreudig für dieselben kämpfen und arbeiten? Wann und wo sind je solche Forderungen von denselben gestellt worden, wie sie ihnen Carolus Cäcilius andichtet? Nein, die Besorgung der Kirchenmusik jahraus jahrein ist ein so mühevolles und anstrengendes Amt, daß jeder Chorregent, jeder Kirchensänger gewiß gern auch andere an seiner Arbeit Anteil nehmen ließe, wenn sich nur jemand dazu bereitfinden lassen würde. Übrigens: *Quod gratis asseritur, gratis negatur.*

4. „Sie (die Cäcilianer) rufen jedem, der nur das Wort ‚Deutsches Kirchenlied' in ihren „Kreisen auszusprechen wagt, entgegen: ‚Halt. Reformler. *Motu proprio!*' Daß indes Pius X. „mit seinem Reformdekret die haarsträubenden, gänzlich unkirchlichen, ja skandalösen „Opern von *Gloria* und *Credo* in Italien (und anderen romanischen Ländern) gemeint hat, „darüber sind alle wirklichen Kenner italienischer Kirchenmusikverhältnisse einig."

Mit diesen Worten machte sich Carolus Cäcilius fürs erste großer Übertreibungen schuldig. Denn wie oben unter Nummer 2 nachgewiesen worden ist, verpflichtet sich jedes Mitglied des Cäcilienvereins gemäß seiner vom Römischen Stuhle gutgeheißenen Statuten zur Pflege des deutschen Kirchenliedes innerhalb bestimmter Grenzen, braucht sich also durchaus nicht beim Aussprechen des Wortes „Deutsches Kirchenlied" auf ein römisches Verdikt zu berufen. Fürs zweite scheint Carolus Cäcilius durch den Hinweis auf das *Motu proprio* zur Verfemung deutscher Kirchenlieder andeuten zu wollen, als sei erst durch diese jüngste päpstliche Kundgebung verboten worden, bei bestimmten Anlässen während des Gottesdienstes in der Muttersprache zu singen. Eine derartige Ansicht wäre ganz und gar falsch, wie aus den Nummer 1 zahlreichst angeführten Zeugnissen erhellt, welche alle indirekt besagen, daß das *Motu proprio* in keiner Weise in bezug auf Kirchenmusik neue Gesetze aufgestellt hat, sondern im Gegenteil uralte, längst zu Recht bestehende aufs neue bestätigt und bekräftigt hat. Wenn dann fürs dritte Carolus Cäcilius meint, Pius X. hat mit seinem kirchenmusikalischen Reformdekret ausschließlich Italien und seine skandalöse Kirchenmusik treffen wollen, so irrt er wieder. Die durch *Motu proprio* von Pius X. am 22. November 1903 hinausgegebene Verordnung für Kirchenmusik soll „als Gesetzbuch der Kirchenmusik" gelten und aus der Fülle Seiner apostolischen Macht Gesetzeskraft für die ganze Kirche haben, so ließ der Heilige Vater nachträglich unterm 8. Januar 1904 durch ein besonderes Dekret der Kongregation der heiligen Riten **„urbi et orbi"** verkünden.

5. „Aber bei den stillen Messen, bei den Nachmittagsandachten und dergleichen, da möchten „wir unser deutsches Volk auch hören, da möchte auch das Volk, der gewöhnliche Mann „und das Kind seine Stimme erschallen lassen in der für sie verständlichen Muttersprache."

Wer hindert sie denn daran? Gerade für solche und ähnliche Anlässe bemüht sich der Cäcilien-erein, den Volksgesang einzuführen und zu pflegen. Hierin sich den Anschein geben, als müsse er Cäcilienverein zu Konzessionen genötigt werden, heißt doch wahrlich nichts anderes, als offene 'üren einrennen wollen.

6. „Was versteht unser Volk davon? (vom lateinischen *Gloria, Credo* und ähnlichen Gesängen) ... „und nachgerade empfindet es Langeweile bei dem ‚Ewig-Unverständlichen'."

P. Utto Kornmüller frägt in seiner vorzüglichen Abhandlung „Die Musik beim liturgischen Iochamte" (Pustet, Regensburg): „Was ist es denn mit jenen Gläubigen, welche nicht lateinisch erstehen?" Er gibt darauf folgende Antwort: „Jeder katholische Christ, welcher in seiner Religion vohlunterrichtet ist, kennt die Teile der heiligen Messe genau und vermag mit der gehörigen Stimmung, it den passenden Gefühlen ihnen zu folgen; die Musik erhöht dann die Disposition. Übrigens weiß ist jedes Kind, was die vorzüglichsten Texte (*Kyrie eleison, Sanctus* usw.) heißen und das Konzil on Trient will, daß die Priester den Gläubigen die liturgischen Worte oft erklären. Überdies ist tzt gar kein Mangel an kirchlich approbierten Unterrichts- und Gebetbüchern, welche eine genaue bersetzung, selbst mit beigefügtem lateinischem Texte geben. Auch bezüglich der wechselnden 'exte (Introitus, Graduale und Communio) ist es nicht unmöglich, sich das gehörige Verständnis ir die Feststimmung, die sie ausdrücken, anzueignen." Der heilige Thomas von Aquin sagt in einer Summa (2. 2. quaest. 91, Artikel 2): „Sind auch unter den Zuhörern einige, die (aus Unkenntnis er Sprache) nicht verstehen, was man singt, so wissen sie doch, daß man zum Lobe Gottes singt, nd dies genügt zur Anregung der Andacht." Ganz diesem ähnlich spricht sich schon der heilige ugustin aus.

Die heilige Messe ist keine Predigt, die in einer für das Volk verständlichen Sprache gehalten verden müßte, um verstanden und beherzigt werden zu können, sondern eine von Gebeten begleitete)pferhandlung. Das Volk (selbst Protestanten) drängt sich doch sonst zu den Weihen und egnungen der katholischen Kirche, z. B. zum Blasiussegen, zur Speisenweihe am Ostertage, zur Vasserweihe am Vorabende des heiligen Dreikönigfestes und anderen und nimmt keinen Anstand n den lateinischen Worten und Gebeten. Es ist vollauf befriedigt, wenn es nur der Weihegebete nd Segnungen teilhaftig wird, mögen dieselben lateinisch oder wie immer fremdsprachlich klingen. Iit Recht fragt darum Bischof Sailer: „Warum sehen sie (die Reformatoren alter und neuer Zeit) n dem lateinischen Priester (bei der Feier der heiligen Messe) nichts als den Ausspender der ateinischen Worte? Spricht denn bloß das Wort an ihm? Faltet er denn nicht die Hände? Hebt r sie nicht gen Himmel auf? Breitet er sie nicht vor dem Volke aus? Schlägt er nicht an die 3rust dreimal beim *Confiteor* und dreimal beim *Agnus Dei?* Beugt er nicht das Knie? Hebt er icht die Hostie und den Kelch in die Höhe? Genießt er nicht das Sakrament des Altares? Ist ies alles auch lateinisch für das deutsche Volk?" — Wahrhaftig, wer im Ernste behaupten will nd kann, das deutsche Volk langweile sich bei der *Missa cantata,* der setzt es auf eine sehr niedrige 3ildungsstufe oder klagt den erziehenden Klerus einer schlimmen Pflichtvergessenheit an.

7. „Im Anschlusse an die bisher angeführten sechs Punkte behauptet Carolus Cäcilius dann „in weiteren Ausführungen, daß der deutsche Volksgesang beim Gottesdienste eine besondere „Anziehungskraft auf die Gläubigen ausübe, daß Kirchen mit deutschen Gesängen besser „besucht seien, als solche mit lateinischen Gesängen, daß der Gesang in der Muttersprache „die religiöse Gleichgültigkeit hintanhalte usw."

Wenn wirklich der Gesang in der Muttersprache beim katholischen Gottesdienste ein Universal-nittel wäre, die Leute glaubenseifrig, tugend- und gewissenhaft zu machen, dann müßte man herz-ich bedauern, daß Rom nicht schon längst auch beim liturgischen Gottesdienst die Schranken der iturgischen lateinischen Kirchensprache hat beseitigt. Was ist nun aber die Wahrheit in der 3ache? Die Antwort möge vorerst der berühmte Dogmatiker Liebermann geben, der zu Anfang les vorigen Jahrhunderts in der Zeit der seichtesten Aufklärung lebte, als das Deutschsingen beim Amte als Errungenschaft der Aufklärung schon sehr verbreitet war. In seiner Dogmatik[1]) spricht r zur Sache folgende, sehr beherzigenswerte Worte aus: „Hier wäre eine Erörterung jener Sitte m Platze, die in mehreren Teilen Deutschlands sich eingebürgert hat, daß entweder die ganze Liturgie oder wenigstens ein Teil des öffentlichen Gottesdienstes in der Muttersprache vollzogen verde. . . . Wie uns scheint, hat dieser Gebrauch für Männer von gereifterem Verstande und vahrer Frömmigkeit **nichts** Empfehlenswertes. Von den Neuigkeitsfabrikanten zur Zeit Joseph II. ans Tageslicht gebracht, fand dieser Gebrauch als Bewunderer und Verbreiter Männer von geringer Bildung, die auf der Oberfläche haften bleiben und alles Neue um so geringer erfassen, e mehr sie an Scharfsinn andere übertreffen wollen. Diesen folgte der große Schwarm jener, welche gern der neuesten Mode dienen, damit sie nicht minder weise als die übrigen erscheinen. So wird Männern von falschem Glauben Gelegenheit gegeben, gegen die Geheimnisse der Kirche loszustürmen. Denn das ist ganz zweifellos der Plan der meisten verdorbenen Menschen, daß Gläubige und Priester zuerst von jener Sprache losgerissen werden, welche die gesamte abendländische Kirche beständig gebraucht hat, in der der Glaube der Kirche niedergelegt und gleichsam fest gegründet wurde, lurch welche Sprache wie durch ein gemeinsames Band alle abendländischen Kirchen mit dem

[1]) Tom. IV, edit. IV, Pag. 476, *Adnotationes ad Sacramentum Eucharistiae.*

Römischen Stuhle wie untereinander verknüpft werden. Ist das einmal irgendwo gelungen, so wird es leicht sein, in einer den anderen Nationen unbekannten und beständigen Veränderungen unterworfenen Sprache die Lehre selbst zu fälschen, nach Zerreißung des Bandes gemeinsamer Liturgie.... Je eingehender ich die Sache betrachte, desto mehr bin ich davon überzeugt, daß, wenn wir allen Sinn der Frömmigkeit ertöten und alle Religionsübung zum bloßen Mechanismus verwandeln wollen, wir dies auf einem sichereren Wege nicht erreichen könnten (als nämlich durch beständiges Deutschsingen).“ Der geistreiche frühere Pfarrer von Frankfurt a. M., Beda Weber, schreibt über die schädliche Alleinherrschaft des deutschen Volksgesanges unter anderem: „Die frühzeitig von den Protestanten entlehnte Gewohnheit, bei jedem öffentlichen Gottesdienste fast ohne Unterbrechung zu singen, benachteiligt die religiöse Erbauung des katholischen Volkes auf empfindliche Weise.... Der Mensch, welcher beim Gottesdienste ewig singt, lernt nie beten und noch weniger eindringen in unsere Heilsgeheimnisse, was nur dem ruhigen Nachdenken und der stillen Beherzigung möglich ist.“ Domdekan Heinrich in Mainz schreibt folgendes (Die kirchliche Reform, Mainz 1859, S. 51): „Deutscher Volksgesang ist gut, wie er von alters her üblich war, und wenn er nach Inhalt und Melodie wahrhaft fromm und volkstümlich ist. Dagegen diese allsonntäglichen und feiertäglichen deutschen Ämter, in welchen die meisten jahrein jahraus nichts tun als singen, halten wir für einen wahren Ruin der Frömmigkeit im Volke.“ Der große, weitausschauende und scharfblickende Bischof von Mainz, Freiherr Wilh. Em. v. Ketteler, hat auf Grund seiner Beobachtungen während seiner langen Regierungszeit sich geäußert, er sehe es für ein wahres Unglück an, daß in seiner Diözese das Volk immer singe.

Mit der Verdrängung des liturgischen lateinischen Gesanges beim katholischen Gottesdienste durch den deutschen Volksgesang würde das Volk auch der Liturgie selbst entfremdet, und das wäre ein unberechenbarer Schaden. Prälat Professor Hettinger drückt sich hierüber in der Literarischen Rundschau 1883 gelegentlich einer Rezension über „Bole, die heilige Messe und das Breviergebet“ also aus: „Kurz und gründlich hat Bole die Berechtigung der lateinischen Sprache im Kultus nachgewiesen. Schon in den fünfziger Jahren hatte ich darüber eine Schrift veröffentlicht, in welcher die tiefere Bedeutung dieses Punktes der kirchlichen Disziplin eingehend gewürdigt wurde. Dort hatte ich einen Gedanken angedeutet, der mir seither immer klarer wurde und sich in den Vordergrund drängte. Wir müssen unser Volk wieder gewöhnen, im Anschlusse an die kirchliche Liturgie zu beten, zu betrachten, zu singen ... Unser katholisches Volk in Deutschland sitzt vielfach noch an den reichen Schätzen seiner Liturgie mit ihren herrlichen Hymnen, Antiphonen, Sequenzen, Präfationen, Orationen, und niemand schließt ihm dieselben auf.“ Fenelon sagte einst, als er die Frauen einlud, nähere Kenntnis von den liturgischen Gebeten zu nehmen: „Lateinisch ist nicht chinesisch. Eine auch nur dürftige Kenntnis derselben und Angewöhnung an die Klänge der lateinischen Sprache, unserer wahren Muttersprache, würde eine noch größere Anhänglichkeit und Liebe zum katholischen Gottesdienste bewirken und viele Vorurteile zerstreuen.“

Wenn tatsächlich deutsche Ämter besser besucht werden „sollten“ (?) als lateinische, wer verbürgt dafür, daß diese Erscheinung einzig und allein auf Rechnung religiöser Begeisterung und feurigen Glaubenseifers, so das Deutschsingen entfachte, zu setzen sei und nicht vielmehr als die Folge eines geist- und herzlosen Mechanismus sich erweist, wie die voraufgeführten Zeugnisse gelehrter, erfahrener und frommer Männer dartun oder als eine Frucht unserer selbst- und genußsüchtigen Zeitrichtung, die auch die Anteilnahme am Gottesdienste und an religiösen Übungen möglichst amüsant und kurzweilig gestaltet und gemacht sehen will? Könnte ferner die angeblich lebhaftere Beteiligung beim Gottesdienste mit deutschem Volksgesange nicht auch ein Beweis sein, daß in religiösen Dingen das subjektive Gefühls- und Gemütsleben vielfach auf Kosten demütigen Glaubens und gläubigen Verstandes ungebührlich in den Vordergrund sich drängt und beeinflußt von den demagogischen Zeitströmungen demonstrativ sich Geltung zu verschaffen sucht? Aus letzterem Grunde würde sich die Vorliebe für „deutschen“ Gottesdienst als etwas sehr Bedenkliches darstellen, indem der religiöse Subjektivismus: nur das soll geschehen, was ich will und was mir gefällt, nicht was Gott und die Kirche angeordnet haben, den Bestrebungen einer Nationalkirche mächtigen Vorschub leistet. Sehr treffend bemerkt Krutschek in seinem Buche „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche“ (Seite 207 ff.): „Denjenigen, welche aus Gründen der Pastoralklugheit das Deutschsingen befürworten, sei zunächst der unbestreitbare Satz des heiligen Thomas von Aquin entgegengestellt, daß die Anordnungen der Kirche ein Ausfluß der Weisheit Christi sind und daß es deshalb von vorneherein niemals klug sein kann, sondern eine großartige Überhebung ist, es besser wissen zu wollen als die Kirche, wie Gott am vollkommensten geehrt und die Gläubigen am fruchtbringendsten erbaut werden und daß naturgemäß aus solcher „Absetzung des heiligen Geistes“ und Geltendmachung des eigenen Willens für die Kirche schlimme Folgen entstehen müssen“. „Was dem Gehorsam widerstreitet, baut nicht auf, sondern zerstört“, sagte sehr richtig der Breslauer Fürstbischof Emanuel v. Schimonsky im Jahre 1832, und in dem Pastoralschreiben der Hochwürdigsten Herren Bischöfe Preußens vom Jahre 1898 heißt es: „Ein reiner, erleuchteter Glaube und treuer Gehorsam gegen die Vorschriften der Kirche sind die Grundlagen einer gesunden Frömmigkeit.“ Daher schreibt auch Kienle in seinem kleinen kirchenmusikalischen Handbuch (Seite 152), daß die liturgischen Vorschriften „mit vieler Überlegung, nach langjähriger Erfahrung von Männern festgesetzt sind, welche an der Spitze der kirchlichen Verwaltung stehen ... In dieser Stellung haben sie einen Überblick über die Gesamtbedürfnisse der Kirche und einen übernatürlichen Beistand in ihren Regierungshandlungen, so daß man in Befolgung ihrer Weisungen sicherer ist, das für den Gottesdienst Geziemende und den Seelen Nützliche zu treffen, als wenn man auf das Gerede der Menschen hört“.

8. „Jedem Cäcilianer wird bei diesem Gedanken „deutsches Volkslied in der Kirche" das „Herz bluten und er wird sich auf sein ‚nicht römisch' versteifen. Ist man bei uns „aber nicht oft übertrieben ‚römisch' in Sachen, die mit dem Wesen der katholischen „Kirche nichts zu tun haben" . . . also Carolus Cäcilius.

Wenn Cäcilianer selbst Gesänge in der Muttersprache komponieren, wenn sie solche Gesänge instudieren und zur Aufführung bringen, dann kann bei denselben gewiß keine Rede sein von Herzlutungen, falls sie von Gesängen in der Muttersprache hören. Desgleichen will auch keiner der äcilianer römischer sein als Rom, nach dem schon vom Gründer des Vereines, dem seligen Dr. Witt, ufgestellten Grundsatz: „Kein Jota mehr, kein Jota weniger, als die Kirche befiehlt". b unsere heilige Kirche die Verdrängung der liturgischen Sprache beim liturgischen Gottesdienste ls etwas Unwesentliches oder Nebensächliches betrachtet, mögen ein paar geschichtliche Daten artun. Past Gregor VII. verweigerte dem Könige von Böhmen die Abhaltung des Gottesdienstes der slavischen Sprache; das Konzil von Trient gestattete trotz dringender Vorstellungen nicht den ottesdienst in der Landessprache; König Johann von Schweden bat 1477 für seine Untertanen, die esuiten baten für die neubekehrten Chinesen um Gestattung der Landessprache als Kultsprache — ergeblich! Wenn die Kirche etwas mit so eiserner Konsequenz festhält, so ist von vorneherein nzunehmen, daß sie die wichtigsten Gründe für ihre Handlungsweise hat, wenngleich der eine oder ndere kein Verständnis dafür besitzt.

9. „Carolus Cäcilius schließt: „Kurzum, wenn Akademiker deutsch singen dürfen, dann sollte „man diese Freude noch tausendmal eher unserem nichtstudierenden Volke machen."

Wie schon aus obigen Darlegungen unter Nummer 1 und 2 sattsam hervorgeht, gönnt jedes litglied des Allgemeinen Cäcilienvereines, gehorsam unserer heiligen Kirche, allen und jedem, zu eeigneter Zeit und am rechten Platze (stille Messen, Nachmittagsandachten und dergleichen) m Gesange in der Muttersprache beim Gottesdienste sich zu erfreuen und trägt selbst nach Kräften azu bei, daß solches in würdiger Weise geschehe. Bei der heiligen Liturgie oder rein liturgischen unktionen aber, als da sind die *Missa cantata,* die Vesper, der sakramentale Segen, die Exsequien nd dergleichen, kann niemand erlaubterweise in der Volkssprache singen, so wenig, als es auch ie Akademiker in Straßburg tun, die ja auch nur eine gelesene Stillmesse mit dem Gesange deutscher irchenlieder ausfüllen, um aktiv am Gottesdienste sich zu beteiligen. „Unser Hochwürd. Herr Bischof äre der erste, der sich einer Verletzung der liturgischen Vorschriften entgegensetzen würde; die rofessoren der katholischen theologischen Fakultät würden eine solche nie stillschweigend dulden n „akademischen Gottesdienste", geschweige denn veranlassen, und der Vizepräsident des Cäcilienereines der Diözese Straßburg, Herr Domchordirektor Viktori, würde sich in keiner Weise je dazu ergeben", — also steht geschrieben in einer Zuschrift aus Straßburg vom 31. Oktober l. Js. an en Gefertigten.

Als Schlußwort noch zwei Bemerkungen.

1. Wenn Carolus Cäcilius in Sachen des Volksgesanges sowohl als auch des liturgischen esanges weitere erschöpfende und gründliche Aufklärung sich zu verschaffen wünscht, so seien m hiezu bestens empfohlen: Linzer theol.-prakt. Quartalschrift 1867, S. 332—339. Dieselbe 1887, . Heft. — Liturgie und Volksgesang von A. Strempfl *Musica sacra* 1879, Nr. 5—9. Dr. Witts pochemachende Artikelserie „Über den deutschen Volksgesang", Flieg. Blätter 1868. Desselben roschüre „Gestatten die liturgischen Gesetze, beim Hochamte deutsch zu singen?" (Pustet, egensburg). P. Utto Kornmüllers Schrift: „Die Musik beim liturgischen Hochamte". Krutschek Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche". (Pustet, Regensburg).

2. Die beleidigenden Ausdrücke wie „Übermusikmenschen", „Hochcäcilianer" werden sicher llseits gerne verziehen, da die „Cäcilianer" sich im Laufe der langen Kampfesjahre an verschiedene nödungen gewöhnt haben. Möchte Carolus Cäcilius aus vorliegender Erwiderung den Eindruck ewinnen, daß sie sine ira et studio geschrieben wurde mit der Tendenz, für den Volksgesang die on der Kirche gewiesene goldene Mittelstraße zu finden; auf der er weder durch Überschätzung chaden, noch durch Unterschätzung geschädigt werden kann.

Die Musikphilologie als selbständige Wissenschaft.

Dr. Hugo Riemann, der nunmehrige ordentliche Professor für Musikwissenschaft n der Universität Leipzig, hielt am 27. April 1901 zum Antritt derselben außerordentichen Professur einen Vortrag über die Aufgaben der Musikphilologie, der in lax Hesses deutschem Musikerkalender Jahrgang 1902 abgedruckt ist. Da derselbe icht weit genug verbreitet zu werden verdient und besonders auch für das Gebiet der irchenmusik reichlichst ausgenützt werden sollte, so mögen die Hauptgedanken, oweit sie dem modernsten Zweige der Musikwissenschaft, der Musikphilologie als elbständiger Wissenschaft, sich zuwenden, gleichsam als lebhafter Widerhall aus atholischen Musikkreisen hier im Auszug mitgeteilt werden. Daran wird der Untereichnete über seine persönlichen musikphilologischen Tendenzen lediglich aus sachlichen ründen der Belehrung einige Bemerkungen knüpfen.

Mit dem Terminus „Musikphilologie“ will Riemann in der allgemeinen Musikwissenschaft ein engeres Gebiet abgrenzen, dessen Namenswahl durch die Ähnlichkeit der Aufgaben mit denen der Philologie im verbreiteten Sinne (= Sprachwissenschaft) zu rechtfertigen wäre.

„Tatsächlich gehört die Musik in die allerengste Gemeinschaft mit den Sprachen, nicht sowohl darum, weil die ältere Kunstmusik durchaus Vokalmusik, also mit dem Worte verbunden ist, als vielmehr, sofern auch die vom Worte emanzipierte, absolute Musik, die reine Instrumentalmusik, wie jede Sprache, Ausdruck menschlichen Empfindens in einer zeitlich verlaufenden Folge von Lauten ist, welche mittels konventioneller Symbole aufgezeichnet werden kann und seit Jahrtausenden aufgezeichnet worden ist. Wie man unter Philologie in erster Linie die wissenschaftliche Untersuchung schriftlicher Sprachdenkmäler versteht, so möchte ich auch den Ausdruck Musikphilologie zunächst in dem Sinne der wissenschaftlichen Untersuchung schriftlich aufgezeichneter Musikwerke verstanden wissen. . . .

„Der durchgreifende erste Unterschied zwischen Denkmälern der Poesie und Musik einerseits und solchen der Architektur, Plastik und Malerei anderseits ist der, daß letztere die Kunstwerke selbst sind, erstere dagegen nur Anweisungen zur Hervorbringung der Kunstwerke. Direkt verständlich wird doch erst das lebendig erklingende musikalische Kunstwerk, nicht aber das nur in Noten aufgezeichnete, das vielmehr erst noch der „Verwandlung der an sich gar nichts mit Tönen gemeinhabenden Notenzeichen in Töne bedarf, um das zu werden, was es sein soll. Nun hat aber die Notenschrift eine umständliche und wechselreiche Geschichte. . . . Im 15.—16. Jahrhundert ist sie zu einer derartigen Kompliziertheit gesteigert, daß die volle Beherrschung der Bedeutung der Tonzeichen eine förmliche Wissenschaft ist, welche jahrelanges Studium erfordert. . . .

„Auch heute noch ist die Übertragung der älteren Mensuralnotierungen eine mühsame und umständliche Arbeit;[1]) denn die gesamte Musikliteratur des 15. und 16. Jahrhunderts (und noch später) existiert nur in Einzelstimmen, und es gibt keine Möglichkeit, sich durch bloße Lektüre einen Begriff von der Bedeutung eines Werkes zu machen, ehe man sich aus den Einzelstimmen eine lesbare Partitur zusammengetragen hat. Dieses sogenannte Spartieren ist aber in sehr vielen Fällen gar nicht so leicht, . . . so daß die Übertragungen oft zu förmlichen Rechenexempeln werden. . . . Für die Erschließung der Literatur der Palestrina-Epoche ist schon sehr viel geschehen, doch bleibt noch sehr viel fernerhin zu tun. . . .“

„Eine Fülle neuer Probleme drängt sich vor, sobald die Arbeit von der Feststellung des Textes und seiner Umschreibung in eine heute lesbare Form zur Deutung seines Sinnes, zur Analyse und Exegese seines Inhaltes vorschreitet. Dem Sprachgelehrten erscheint es gewiß als eine der allerersten Aufgaben, festzustellen, welche Buchstaben in einem ohne Interpunktion vorliegenden Texte zu Worten zusammengehören — eine Feststellung, die doch ohne Eingehen auf den Sinn des Textes kaum möglich ist. In der Musik beginnt aber erst die allerneueste Zeit, der Frage nach der Zusammengehörigkeit der Töne zu Motiven näher zu treten. . . . Die Lehre von der Motivbegrenzung, der Gliederung der Melodien in Einzelmotive muß als eine der allerwichtigsten, wahrhaft grundlegenden Aufgaben der Musikphilologie erscheinen. . . .“

„Es ist zu wünschen, schließt Dr. Riemann, daß recht viele Urtextausgaben, womöglich phototypische Faksimilierungen von Autographen im Druck erscheinen, aber die Musikphilologie wird in den Urtextausgaben nichts anderes sehen können als das hochwillkommene Quellenmaterial, an dessen Bearbeitung sie ihre Kräfte zu setzen hat. Die philologischen Arbeiten der vervollständigten Textunterlegung und Textanalyse haben daher die große Bedeutung, daß sie den letzten Prozeß der Umwandlung der Niederschrift in das wirklich erklingende Kunstwerk vorbereiten und das Werk dem Verständnis der die Ausführung Übernehmenden näher rücken. . . . Dies wird

[1]) Vergleiche den Artikel im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1898 „Wie bringt man Vokalkompositionen des 16. Jahrhunderts in Partitur?“ von F. X. Haberl.

r ältere Texte jedermann ohne weiteres zugeben; . . . stichhaltige Einwendungen gen die Anwendung des Terminus Musikphilologie sind also nicht aufrecht zu halten."

Soweit Dr. Riemann. *Fiat applicatio.*

Der Unterzeichnete hat sich auf Grund vorstehender Erwägungen, aber auch im nblick auf die Verbreitung altklassischer Kirchenmusik entschlossen, eine ganze Reihe n alten Klassikern (Palestrina, Lasso, Victoria und viele andere) mit den erleichternden itteln moderner Notierung weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Die Vorarbeit — d nicht die geringste — besteht darin, die bekanntlich, was Unterlegung des Textes trifft, von den Autoren selbst unvervollständigt belassenen Kompositionen zunächst nach eser Seite hin (und zwar unter vergleichender Beiziehung mehrer „Handschriften") zu rvollständigen, etwa bestehende, aber weniger korrekte Ausgaben stillschweigend zu ktifizieren, — die Werke selbst also in tadelloser (von den Altklassikern als selbstrständlich vorausgesetzten) „Fassung" darzubieten.

Ein Beispiel, respektiv einen Einblick in diese musikphilologischen Arbeiten ergebe ich eben der Öffentlichkeit, nämlich eine analytisch-ästhetisch-textkritische udie über die Bußpsalmen des **Orlando di Lasso.** Die Partitur, die ich aus zwei n Lasso selbst redigierten Ausgaben unter Vergleichung der von S. W. Dehn 1838 blizierten Partitur zusammengestellt habe, ist bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Die Hauptarbeit bestand also darin, die Texte, soweit sie von Lasso selbst nicht ngetragen sind, nach den für Textierung geltenden feststehenden Grundsätzen[1]) zu rvollständigen. Daß diese Arbeit in der Dehnschen Ausgabe mangelhaft besorgt ist, d inwiefern, aus welchen Gründen und in welcher Weise anders besorgt werden uß (es handelt sich allein um 200 Stellen, die in der unrichtigen und richtigen issung in besagter Studie nebeneinandergestellt sind), möge dieser Studie selbst entmmen werden.

An der Musik sowie am Wortlaut des Textes und seiner Unterlegung durch lando di Lasso ist nichts geändert — es handelt sich also um keine „Korktur" dieses Tonfürsten; — nur die fehlenden Texte wurden in stilgerechter assung ergänzt.

Mit dieser Bemerkung hoffe ich jedes Mißverständnis zum voraus beseitigt zu haben.

Möchte es mir gelingen, recht viele Kunstbeflissene für die „Musikphilologie s selbständige Wissenschaft" zu interessieren — die Früchte wird die Praxis ernten.

Regensburg. Hermann Bäuerle.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ☐ **Amsterdam.** Der von Ant. Averkamp seit Jahren geleitete Gesangschor für geistliche ısik führte am 10. Dezember 1905 das nachfolgende Programm durch: 1. Die vierstimmige Messe *es sanctificatus* von Palestrina vollständig. 2. Die Tenor-Arien Erfreue dich Seele! und Frohe rten, eilt! von Joh. Sebastian Bach (gesungen von Jos. Tijssen von Frankfurt a. M.). 3. Das timmige Motett *Beata es* von Giov. Gabrieli. 4. Das 6stimmige „Simeon im Tempel" und 5stimmige Jbers Gebirg Maria geht" von Joh. Eccard, dem berühmten Schüler von Lassus. 5. Die Motette omm, Jesu, komm von Joh. Seb. Bach.

2. = **Berlin. Verein römisch katholischer Organisten und Chordirigenten Berlins id der Vororte.** (Aus „Germania"). Die kirchliche Feier des Jahresfestes beging der Verein vergangenen Sonntag nachmittag $^1/_2$6 Uhr in der Michaelkirche. Die überaus zahlreiche Beteiıng der Katholiken Berlins und der Vororte hat gezeigt, daß Sinn für ernste Kirchenmusik vornden ist, und die kirchenmusikalische Frage auch im Interesse kirchlichen Lebens zur Lösung bracht werden muß. — Der Feier wohnten insbesondere der Protektor des Vereins, der hochirdige Herr fürstbischöfliche Delegat Kleineidam und viele Vertreter der katholischen Geistlichkeit i. Herr Pfarrer Faika hatte die Kirche festlich erleuchten lassen, wodurch die innere Ausschmückung hr wirkungsvoll hervortrat. — Die Feier bestand in einer kurzen Festpredigt und darauffolgendem ottesdienst (mit Vorführung kirchlicher Tonwerke). In der Predigt sprach Herr Kaplan Hentschel er die Wirkungen der Kirchenmusik und deren Zweck, die Zuhörer zu erbauen, zu frommen fekten anzuregen und das Verständnis der heiligen Handlung der Gemeinde zu vermitteln. Eine rweltlichte, ihre Tradition vom Theater herleitende Musik kann aber eine solche Aufgabe nun d nimmer erfüllen. Und deshalb sei es unabweisbare Pflicht, an der Wiederherstellung der aus m Geiste der Kirche geborenen Tradition mitzuhelfen. Die Predigt bildete eine gute Vorbereitung r den nachfolgenden Gottesdienst, dessen erster Teil am Muttergottesaltare abgehalten wurde.

---

[1]) Vgl. Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft 1894, pag. 445 ff. über die Grundsätze Zarlinos.



Mit dem Vortrag der vierstimmigen Litanei von Paul Kindler, deren stimmungsvolle Momente der Chor durch präzise Textdeklamationen und reiche Nuancierung hervorzuheben wußte, begann der Gottesdienst. Die folgende Antiphon *Sub tuum præsidium*, desgleichen das Responsorium *Inviolata* wurden vom Altar aus intoniert und vom Chor im *Tonus gregorianus* weitergesungen. Ein solcher Wechselgesang ist anregend, belebend. Die schönen, jedem äußerlichen Effekte abholden Melodien wird auch die Gemeinde später gern singen. — Unter den mystischen Klängen des dezent vorgetragenen *Kyrie* aus der Palestrinischen *Missa „Lauda Sion"* ging Herr Pfarrer Faika zum Hochaltar. Während und nach der Aussetzung des Hochwürdigsten folgten *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei*. Beim *Tantum ergo* (vom Priester intoniert, vom Chor in der vier- und achtstimmigen Mittererschen Komposition fortgesetzt) berührte die ausgeglichene Ausführung der hohen Sopranlagen sehr wohltuend. Dem sakramentalen Segen folgte das im Sprachtempo vorgetragene fünfstimmige *Da pacem, Domine* von Commer und als Schluß ein vierstimmiges Marienlied, ein Gruß an die Friedenskönigin „Sei gegrüßet von uns allen, schönste Friedenskönigin". — Eine wirklich schöne Leistung des St. Michael-Kirchenchors, der unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten, Herrn **Kromolicki**, das bei einem Jahresfest nicht zu vermeidende umfangreiche und schwierige Programm zu aller Zufriedenheit ausgeführt hat. Der Dirigent, übrigens ein Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule, setzt seine Studien augenblicklich am hiesigen königlichen akademischen Institut für Kirchenmusik in der Direktionsschule Professor Theodor Krauses fort. Wer in so jungen Jahren die kirchlich-künstlerische Auffassung zu vertreten und den Chor sicher zu vermitteln weiß, wird auch in Zukunft die auf ihn gesetzten Erwartungen nicht täuschen. — Der Verein katholischer Organisten und Chordirigenten darf befriedigt auf das letzte, unter glänzender Beteiligung verlaufene Jahresfest zurückblicken. Trotz alledem wird es noch vieler Aufklärung und Arbeit bedürfen, damit das wahre Wesen des kirchlichen Gesanges, das nicht in sinnfällig effektiver Musik, sondern in stilgemäßer Beleuchtung und lebensvoller Vertiefung des heiligen Textes besteht, allgemein erkannt wird. Mögen sich alle Zuhörer den Inhalt der Festpredigt, sowie die Worte des Herrn Pfarrer Faika, denen er beim Zusammensein der Teilnehmer im „Deutschen Hof" so beredten Ausdruck gegeben, merken: Unsere Kirchensänger sollen sich in den Text zu vertiefen suchen, und besonders solche Musik pflegen, in welcher der kirchliche Geist am besten zum Ausdruck kommt, d. i. nach dem *Motu proprio* des Heiligen Vaters der gregorianische Choral und die diesem verwandte mehrstimmige Musik, insbesondere des Palestrinastils. Aber auch die Gläubigen sollen ihrerseits zur Förderung der Sache beitragen, indem sie fleißig diese Gottesdienste besuchen, in welchen die liturgische Musik ertönt, also beim Besuch der Kirche mehr die Haupt- als die Nebengottesdienste bevorzugen.

3. × **Stuttgart.** Der Pfarr-Cäcilienverein zu St. Elisabeth veranstaltete Sonntag den 22. Okt., nachmittags 3½ Uhr unter Leitung des Unterzeichneten eine Aufführung in der Elisabethenkirche mit folgendem Programm: 1. Toccata *F*-dur von Muffat. 2. *Kyrie* und *Sanctus* aus der Messe *O quam gloriosum est regnum* von Vittoria. 3. a. Gebet von Bartmuß, b. Vision von Rheinberger. 4. 2 Marienlieder aus Op. 61a für gemischten Chor a capella von Max Reger. 5. Pastorale aus „Weihnachtsmusik" von S. de Lange. 6. Schlußchor aus Psalm 98 von Mendelssohn. 7. Präludium und Fuge *G*-Dur von Bach. Sämtliche Orgelvorträge wurden durch den Organisten Herrn Ottenwälder in virtuoser Weise vorgetragen, wobei namentlich in Nummer 3 und 5 die charakteristischen Klangfarben der zarteren Register des von Weigle erbauten Werkes zu Tage traten. Der Verein besteht seit 4 Jahren und zählt zurzeit 54 aktive und 115 passive Mitglieder.

A. Enz jun., Chordirektor und Lehrer am Kgl. Konservatorium.

Disposition der Orgel. I. Manual: 1. Bourdon 16′. 2. Principal 8′. 3. Flûte octaviante 8′. 4. Doppel-Gedeckt 8′. 5. Gemshorn 8′. 6. Gamba 8′. 7. Dulciana 8′. 8. Trompete 8′. 9. Oktav 4′. 10. Rohrflöte 4′. 11. Salicet 4′. 12. Oktav 2′. 13. Mixtur 4—5 fach. II. Manual, 14. Lieblich Gedeckt 16′. 15. Principal 8′. 16. Doppelflöte 8′. 17. Flauto dolce 8′. 18. Äoline 8′. 19. Salicional 8′. 20. Fugara 8′ und 21. Quintatön 8′ (akustische Klarinette). 22. Geigen-Principal 4′. 23. Traversflöte 4′. 24. Dolce 4′. 25. Cornett 5 fach. Pedal: 26. Prinzipalbaß 16′. 27. Violonbaß 16′. 28. Subbaß 16′. 29. Harmonikabaß 16′. 30. Posaune 16′. 31. Violonbaß 8′. 32. Cello 8′.

Die Orgel ist pneumatisch. Das Gebläse wird elektrisch betrieben.

4. + **Regensburg.** Programm des Domchors für Weihnachten 1905. Sonntag, 24. Dez. nachmittags 3 Uhr: Pontifikal-Vesper 4—5st. Vespergesänge von alten Meistern. Um ½11 Uhr: Beginn der Christmette. Zur Matutin: 8 Responsorien, 4st. mit Orgel von Mitterer. Um 12 Uhr: *Missa III.*, 4st. mit Orgel von Mitterer. Graduale: 4st. ohne Orgel von Mitterer. Offertorium *Laetentur coeli*, 4st. von Mitterer. Montag, 25. Dezember. Um ½7 Uhr morgens: *Missa IV.* von Haller für 4 Männerstimmen und Orgel bearbeitet. Offertorium choral. Um 8 Uhr: *Veni Creator* von Renner. Um 9 Uhr: Pontifikalamt. *Missa: Laetentur coeli*, 5st. von Ebner. Graduale: 5st. von P. Ortwein. Offertorium: *Tui sunt coeli*, 5st. von Haller. Nachmittag 3 Uhr: Pontifikal-Vesper. Dienstag, 26. Dezember, um 9 Uhr: Hochamt: *Missa in hon. S. Stephani*, 4st. mit Orgel von Goller. Graduale choral. Offertorium, 4st. von Mitterer. Um ½3 Uhr: Vesper 4st. von Mitterer.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans:** Aufgaben und Aussichten des Cäcilienvereins. Von Paul Flascha. — Vereins-Chronik: Limburg-Biebrich a. Rh. Reisbach; Xanten. — Riedelverein 1905/06. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Duisburg; Ellwangen; Freiburg i. Br.; Montabaur; Berlin; Constanz; Rom; Inhaltsübersicht von Nr. 12 der *Musica sacra*. — Nach- und Vorwort der Redaktion. — Anzeigenblatt Nr. 12. — Titel und Inhaltsverzeichnis zum 40. Jahrgang und Bestellzettel für den neuen Jahrgang, sowie General-register Seite 9—16 zu Nr. 1—3300 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1906. Regensburg, am 1. Februar 1906. Nro 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

e „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrgangs 1906 beträgt 3 Mark; nzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Das Offertorium *Laetentur coeli* für die erste Weihnachtsmesse hat **L. Bonvin** als)p. 82 in zweifacher Weise für 4 gemischte Stimmen komponiert, als Nr. 1 in festchem, ausgedehnterem Stile, als Nr. 2 mit den gleichen Motiven kürzer und leichter.)ie Orgelbegleitung gibt größtenteils die Singstimmen wieder, kann jedoch bei den weistimmigen Sätzen als obligat nicht entbehrt werden. Weihnachtsfreude in mäßig ıodernem Stile erschallt in diesem festlichen Offertorium.[1])

Cantus ecclesiastici betitelt sich eine von **Adolf Geßner** gesammelte und rediierte Auswahl von bewährten Motetten und Hymnen des 16. und 17. Jahrhunderts ür gemischten vierstimmigen Chor; vier derselben (28—31) sind für drei gleiche timmen geschrieben. Die Sammlung umfaßt 31 Nummern[2]) und ist in moderner Iotation auf 2 Notensystemen, im $^4/_4$-Takt reduziert, ohne Vortragszeichen redigiert. 'refflich ist die Motivierung dieser Edition durch die Sentenz von Goethe: „Man studiere icht die Mitgeborenen und Mitstrebenden, sondern große Menschen der Vorzeit, deren Verke seit Jahrhunderten gleichen Wert und gleiches Ansehen behalten haben". Ein weiter Band 5—8 stimmiger Werke von Altmeistern ist in Aussicht gestellt, wenn lieser erste Beifall findet. Letzteren verdient dieses 56 Seiten starke Heft in ausiebiger Weise, da es auch zu Lehrzwecken verwendet werden kann. Geßner hat die Zeichen für Tempo, Dynamik und Atmen nicht beigesetzt und wünscht, daß dieselben ınter Leitung des Lehrers von den Schülern beigefügt werden, um den Geist und die Ausdrucksweise der Alten zu erfassen, die Bildung, Führung und Verbindung von Ge-

[1]) Partitur einzeln 10 Cent, 12 Exemplare 1 Schilling. 1805. Philadelphia, Pa Te Dolphin Preß, 1305 Arch.-St.

[2]) 1. *Popule meus* (Palestrina); 2. *Adoramus te, Christe* (F. Rosselli); 3. Falsobordone (L. Viadana); 4. *Ecce quomodo moritur* (J. Handl); 5. *Lamentation* (Palestrina); 6. *Salutis humanae sator*, 7. *Jesu Redemptor* und 8. *Veni Creator* (G. M. Asola); 9. *Exaudi Deus* (G. Croce); 10. *O Crux ave* (Palestrina); 11. *Angelus autem Domini* (F. Anerio); 12. *Voce mea* und 13. *Virtute magna* (G. Croce); 14. *Tibi laus* (Orl. Lassus); 15. *Natus est nobis* (J. Handl); 16. *O vos omnes* (T. L. da Vittoria); 17. *Adoramus te, Christe* und 20. *Jubilate Deo* (Orl. Lassus); 21. *Sicut cervus* (Palestrina); 22. *Improperium* (Orl. Lassus); 23. *O sacrum convivium* (G. Croce); 24. *Factus est Dominus* (Orl. Lassus); 25. *Dies sanctificatus* und 26. *Super flumina* (Palestrina); 27. *O quam gloriosum* (T. L. da Vittoria); 28. *Ad te perenne gaudium*, für T. I, II, Bar., 29. *In pace in idipsum dormiam*, für T. I, II, Baß, und 30. *Adoramus te, Christe*, für Cantus I, II, III (Orl. Lassus); 31. *Benedictus, qui venit*, für Cantus I, II, Alt (Palestrina). L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen à 60 ₰.

sangsmelodien, sowie ihre Wirkung in verschiedener Besetzung und die Satzformen kennen zu lernen. Die Hauptausbeute ist auch hier Dr. Proskes II. Band der *Musica divina*. Referent bedauert nur, daß die wirksamsten Nummern bereits in anderen neueren Sammlungen enthalten sind, besonders die 4 Nummern von Croce, mehrere von Palestrina, Handl, Lasso und Victoria. Es ist nur mit Freude zu begrüßen, wenn in der Flut der neueren Kirchenkompositionen unsterbliche Werke der Alten wieder als Pfähle gegen Überschwemmung eingesenkt werden.

Hymnus *Te Deum laudamus*, für 4 Männerstimmen mit vierstimmiger Blechbegleitung (oder Orgel) von **Vinzenz Goller**, Op. 45 A. Referent hat dieses *Te Deum* zum ersten Male nach dem Manuskript bei einer Primiz in der Cäcilienkirche zu Regensburg aufgeführt und als festliche, sehr wirksame Komposition kennen gelernt. In der Besetzung für Männerstimmen existieren außerordentlich wenige *Te Deum* und daher ist dieses Werk freudigst zu begrüßen. Bei Ausführung durch Blechinstrumente sind gute, sichere und fein intonierende Bläser vorausgesetzt; auch der Organist muß den Registerwechsel beherrschen. Das Chroma ist nicht übermäßig verwendet; in den Singstimmen mißfällt es nur Seite 13 der Partitur bei dem Worte *dignare* im I. Tenor. Die Wirkung des Ganzen ist hochfestlich und besonders dadurch einheitlich, daß die Verse in kluger und geschickter Abwechslung ohne die oft so störende Unterbrechung durch eingeschaltete Choralsätze aufeinanderfolgen. Bei der Wahl des modernen Stiles wickelt sich der Tonsatz auf diese Weise nicht nur rascher ab, sondern er gewinnt auch in rhythmischer Beziehung. Diesem Opus 45 A kann eine glückliche Zukunft verheißen werden.[1])

Zwanzig Offertorien aus dem *Commune Sanctorum* für 4 Männerstimmen von **Jos. Gruber.**[2]) Diese Offertorien sind leicht und unter Berücksichtigung des Stimmenumfanges mittelmäßiger Männerchöre komponiert. Jede Stimme hat ihr eigenes Notensystem und eine Reduktion auf zwei Systeme ist angefügt, um das Einstudieren zu erleichtern und eventuell auch als Stütze und Verstärkung des Chores zu dienen.

Sechs Gesänge zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria von **Peter Piel.** Aus dem Opus 44 ausgewählt und für 4 Männerstimmen bearbeitet von **Peter Habets,** O. M. J. Das Opus 44 von Peter Piel ist seinerzeit im Cäcilienvereins-Katalog von J. G. Mayer und L. Heinze unter Nr. 893 gut empfohlen worden. Aus dieser Edition für 2 Kinderstimmen sind diese 6 Nummern ausgewählt und mit lateinischem Texte versehen worden, so daß sie eventuell auch als Einlagen nach dem Offertorium, vorzüglich jedoch bei Muttergottesandachten an Frauenfesten Verwendung finden können. Das Arrangement ist geschickt und zeugt von tüchtiger Begabung und Schule.[3])

Die weltberühmte *Missa III.*, Op. 7a von **Mich. Haller** für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung, deren Jubiläumsausgabe im vorflossenen Jahre erschienen ist, liegt nun in 26. Auflage vor.[4])

Von **Franc. Kimovec** liegt ein *Tantum ergo* mit *Genitori* für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung vor, das nach den in Deutschland geltenden Gepflogenheiten zu ausgedehnt ist. Dasselbe klingt orgelmäßig, die Singstimmen sind zu oft im Einklang geführt, die Rhythmik ist ziemlich unruhig, der Charakter des Strophengesanges zu wenig gewahrt.[5])

Von der Messe zu Ehren des heil. Johann Evangelist, mit dem Offertorium *Justus ut palma*, für eine Singstimme oder einstimmigen Kinderchor mit Orgel- oder Harmonium-

---

[1]) Fr. Pustet, Regensburg, 1905. Partitur 2 M, 4 Singst. à 15 Pf, 4 Instrumentalst. à 15 Pf.

[2]) Op. 161 a. New York, J. Fischer & Br., für Deutschland A. Böhm & Sohn in Augsburg. 1905. Preis unbekannt.

[3]) L. Schwann, Düsseldorf. 1905. Partitur 60 Pf, 4 Stimmen à 40 Pf. Die Texte sind: 1. *Omni die dic Mariae;* 2. *Virgo virginum praeclara;* 3. *Ave maris stella;* 4. *Salve Regina coelitum;* 5. *Ave Maria;* 6. *Sub tuum praesidium.*

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 M, 2 Stimmen à 20 Pf.

[5]) Laibach, Katholische Buchhandlung dortselbst. 1905. Partitur 30 Heller, 5 Exemplare 1 Kr. Die Dedikation lautet: *„Clarissimo viro domino professori Antonio Foerster cantus ecclesiastici Slovenorum restauratori."*

egleitung, Op. 16 von **Johann Mandl**, ist eine 2. Auflage erschienen.[1]) Unter Nr. 2410 var das Werk als „kurz und leicht, praktisch und gefällig“ durch Referate von Ielch. Haag und Karl Cohen empfohlen worden.

Missa in hon. S. Nicolai, für vierstimmigen Männerchor von **Franz Nekes.** Diese ediegene, in ihrer Faktur meisterhafte, in der Melodieführung klare und diatonisch ehaltene, die kontrapunktischen Formen und imitatorischen Wendungen geistvoll auseutende Komposition auf 4 Liniensystemen ragt aus den zahlreichen Produkten, die in leicher Besetzung seit Jahren erscheinen, hoch empor. Trotz aller Kunst in der Form st die Messe nicht schwer und von schönster, abgerundeter Wirkung.[2])

Offertorien für 4 Männerstimmen (*Offertoria totius anni* ad 4 voces equales) mit und ohne Orgel ist der einfache Titel für eine reiche Sammlung on Originalkompositionen noch lebender Autoren. Der Unterzeichnete wurde ämlich seit Jahren schriftlich und mündlich befragt, ob denn nicht eine größere ammlung der liturgischen Offertoriumstexte bestehe, welche in Klerikal- und Schulehrerseminarien, für Studienanstalten, Jünglings- und Männervereine und für die zahleichen Chöre, in denen nur Männerstimmen mitwirken, hinreichende Auswahl biete. Besonders seit dem *Motu proprio* Pius' X. ist, teils im Inlande, noch mehr aber in Belgien, Frankreich, Holland und Italien, der Bedarf an Kirchenkompositionen für Männertimmen größer und die Nachfrage nach solchen häufiger geworden. Der Untereichnete hat deshalb schon vor einem Jahre in einem Zirkular an die Herren Kompoisten, welche im Cäcilienvereins-Katalog als tüchtige Autoren sich bewährt haben, die Anfrage gestellt, ob sie nach einem vorgelegten Programme zu einer solchen Sammlung Originalbeiträge zu leisten geneigt seien. Die Antworten sind überraschend günstig ausgefallen und die Redaktion konnte die Austeilung der Texte für das *Commune Sanctorum* ins Werk setzen. Nun ist in vier, beziehungsweise zwei Heften[3]) der erste Teil eines Werkes zustande gekommen, das als ein Zeichen erfreulicher Gemeinsamkeit liturgischer Anschauungen im Allgemeinen Cäcilienverein betrachtet werden kann, und überdies für Dezennien ein reiches Repertoire für die Offertorien des ganzen Kirchenjahres bildet, da die gleichlautenden Texte nicht nur einmal, sondern für jedes Meßformular des *Commune Sanctorum* im Durchschnitte sechsmal für 3 oder 4 Männertimmen, mit oder ohne Orgelbegleitung von verschiedenen Autoren[4]) komponiert sind. Diesen 4 Heften wird in einigen Wochen ein fünfter Faszikel mit den Nummern 127—165 folgen, welcher die Offertorien *Domine Deus* der Messe *Terribilis est* des Kirchweihfestes (6), der Votivmessen von Dreieinigkeit (*Benedictus sit,* 6 mal), von den Engeln (*Stetit Angelus,* 6 mal), von den heiligen Aposteln (*In omnem terram,* 3 mal), vom Heiligen Geiste (*Confirma hoc,* 6 mal), vom heiligsten Altarssakrament (*Sacerdotes Domini,* 6 mal),

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ, Stimme 20 ₰.

[2]) Op. 45. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰. Dem Kirchenchor von St. Nicolaus (Aachen) und seinem Dirigenten Herrn Martin Hansen, Musiklehrer am Gregoriushause, gewidmet.

[3]) Der erste unter den vier bisher erschienenen Faszikeln enthält in 24 Nummern vier Offertoriumstexte (*Veritas mea, Inveni David, Gloria et honore* und *Posuisti Domine*) aus den Meßformularen *Statuit, Sacerdotes Dei, In virtute tua* und *Laetabitur justus* des *Commune* eines Martyrers außer der österlichen Zeit. Der zweite bringt in den Nummern 25—54 die 5 Offertoriumstexte aus dem *Commune* mehrerer Martyrer in und außerhalb der Osterzeit nämlich *Confitebuntur coeli, Laetamini in Domino, Mirabilis Deus, Exsultabunt sancti* und *Justorum animae.* Der dritte umfaßt die Nummern 55—90 aus dem *Commune Confessoris Pont.* und *non Pontificis, Doctorum* und *Abbatis* mit den Texten *Inveni David, Veritas mea, Justus ut palma, Veritas mea, In virtute tua* und *Desiderium animae.* Der vierte Faszikel (Nummer 91—126) bringt das *Commune Virginum et non Virginum* aus den Meßformularen *Loquebar, Me exspectaverunt, Dilexisti, Vultum tuum, Me exspectaverunt* und *Cognovi Domine,* mit den Texten *Afferentur regi* (12 Nummern), *Diffusa est* (18 Nummern) und *Filiae regum* (6 Nummern).

[4]) In den 4 Faszikeln stammen die Originalbeiträge von nachfolgenden Persönlichkeiten in alphabetischer Reihenfolge: Dr. Ahle, J. N. (1), Allmendinger, C. (3), Auer, Jos. (4), Bäuerle, Herm. (5), Breitenbach, F. J. (2), Deigendesch, Karl (3), Deschermeier, Jos. (3), Diebold, Joh. (3), Eder, V. (4), Engler, Aug. (3), Gloger, Jul. (3), Goller, Vinz. (3), Griesbacher, Pet. (5), Habets, Pet. (1), Haller, M. (16), Kehrer, Jodoc (5), Kohler, Al. (3), Kreitmaier, Jos. (2), Lobmiller, Raph. (3), Dr. Mathias, Fr. X. (5), Meuerer, Joh. (4), Meurers, Pet. (3), Mitterer, Ign. (2), Pilland, Jos. (4), Plag, Joh. (3), Schöllgen, W. (3), Schwarz, Ant. (3), Stehle, J. G. Ed. (5), Stein, Bruno (4), Stein, Jos. (4), Thielen, P. H. (5), Weirich, Aug. (4), Wiltberger, Aug. (5), Zoller, Gg. (3).

vom heiligen Kreuz (*Protege Domine,* 3 mal), vom Leiden Christi (*Insurrexerunt,* 3 mal) enthält, sowie ein sechstes Heft mit den Offertorien für die fünf Votivmessen zu Ehren der seligsten Jungfrau: nämlich *Ave Maria* (6 mal), *Felix namque es* (4 mal), *Beata es* (2 mal) und *Ave Maria* (3 mal), sowie den Votivmessen der Papstwahl (*Non participentur,* 2 mal) in wichtigen Angelegenheiten (*Si ambulavero,* 2 mal) und in der Brautmesse (*In te speravi Domine* 6 mal) von Nr. 166—190. Die sechs Faszikel sind als I. Band gedacht.

Je 2 Faszikel bilden ein Heft in Partitur und Stimmen.[1])

Wenn das Werk Beifall und die nötige Unterstützung und Verbreitung findet, so besteht der Plan, dem *Commune Sanctorum* das *Proprium de Tempore* in einem zweiten und das *Proprium Sanctorum* in einem dritten Bande folgen zu lassen. Die Wittsche Gradualien- und Offertoriensammlung für vierstimmigen gemischten Chor ist aus den Musikbeilagen der „Fliegenden Blätter für kathol. Kirchenmusik" und der „*Musica sacra*" im Laufe von mehr als 10 Jahren entstanden, ähnlich die zweistimmige Offertoriensammlung (mit Orgelbegleitung) aus den Beilagen unter der Redaktion des Unterzeichneten. Die vorliegende Offertoriensammlung für 4 Männerstimmen konnte nicht gut auf ähnlichem Wege hergestellt werden, und doch ist sie in neuerer Zeit zum Bedürfnis geworden. Der Erfolg wird lehren, ob Verlag und Redaktion den Zug der Zeit richtig erfaßt haben. Sämtliche Kompositionen sind nach dem Urteil des Referenten, dem sie schon im Manuskripte auf Wunsch zugeschickt worden sind, mit den drei Qualifikationsgraden „gut", „sehr gut", „ausgezeichnet" zu empfehlen. Der größte Teil ist mittelschwer bis leicht; alle Nummern sind liturgisch korrekt, musikalisch, guten Vortrag vorausgesetzt, tüchtig und wertvoll. Jedenfalls verdient diese neue Sammlung wegen der reichen Mannigfaltigkeit in der Darstellung der so vielmals wiederkehrenden gleichlautenden Offertoriumstexte die vollste Aufmerksamkeit unserer katholischen Dirigenten von Männerchören und jener Kirchenvorstände, welche ihrer Pflicht, beim Hochamte die liturgischen Texte nach Vorschrift der Kirche vortragen zu lassen, auch nach dieser Seite erfüllen wollen. Auch tüchtige Frauenchöre können sich derselben bedienen.

Missa in hon. S. Michaelis Archangeli, kurze und sehr leicht ausführbare Messe für vierstimmigen gemischten Chor. Die Einfachheit kann in musikalischer Beziehung eine Tugend sein. Dann gleicht sie jenen Männern, welche es verstehen, trotz ihrer Bildung auch mit den gewöhnlichen, weniger gebildeten Menschen zu verkehren. Dieser Umstand trifft bei der Messe von **J. Plag**[2]) zu. Als *Credo* ist Nr. 3 aus dem bisherigen *Ordinarium Missae* angenommen und nur der Text des *Et incarnatus est* vierstimmig komponiert. Auch den schwächsten Chören kann dieses leicht ausführbare Op. 45 gut empfohlen werden.

Von zwei lateinischen Messen für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel ad lib., komponiert von **E. Pleyer,** wurde nur Nr. 2, Op. 42, zu Ehren des heil. Antonius zum Referate vorgelegt.[3]) Freude kann man an diesem Opus nicht haben. Die 4 Singstimmen deklamieren ohne einfachere Zwischensätze in einem Atem auch die längeren Texte des *Gloria* und *Credo* im harmonischen Satze. Letzterer ist nicht tadelfrei, besonders aber die Melodie blutarm. Und dennoch gibt es Chöre, die man loben und ermuntern muß, wenn sie imstande sind, diese Messe anständig oder gar schön zu singen.

— — Der gleiche Autor komponierte 2 *Requiem,* bei denen Sopran und Alt obligat, Tenor und Baß ad lib. sind. Vom liturgischen Text fehlt bei beiden die Sequenz und das Responsorium *Libera.* Auch hier herrscht die bloße Harmonielehre vor, obwohl die beiden *Requiem* musikalisch besser und wertvoller sind als das Op. 42.[4])

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. 1. und 2. Faszikel, Partitur mit Orgelstimme 3 ℳ (112 Seiten in gr. 8°), 4 Stimmen à 60 ₰; 3. und 4. Faszikel, Partitur mit Orgelstimme 4 ℳ (143 Seiten in gr. 8°), 4 Stimmen à 90 ₰. Die typographische Ausstattung (Notenstich) ist prächtig, der Preis gegenüber dem reichen Inhalt (die Partiturseite kömmt auf $2^4/_5$ ₰ zu stehen!) erstaunlich billig; vielleicht in der Hoffnung auf großen Absatz.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

[3]) A. Pietsch in Ziegenhals und Zuckmantel. 1905. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen 1 ℳ 50 ₰.

[4]) Verleger wie Op. 42. Nr. 1, Op. 46; Nr. 2, Op. 47. Je Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 St. à 40 ₰.

Hymnus *Te Deum laudamus* ad 5 voces inaequales comitante organo von **A. Ponten.**[1]) Dieses 5stimmige *Te Deum* für gemischten Chor (Bariton als 5. Stimme) ist eine vorzügliche, sehr wirksame, überaus festliche Komposition von mittlerer Schwierigkeit. Der Text wird bis zum Schlusse in der Mensur durchgeführt; die Unisonistellen und die 2—3stimmigen Sätzchen nehmen ihre Motive annähernd aus dem gregorianischen Gesang und sind mit Orgelbegleitung versehen. Letztere tritt übrigens auch in den 4- und 5stimmigen Sätzen auf, ohne zu übertönen. Wechsel zwischen Soli, Halbchor und vollem Chor beleben die rhythmisch kräftig gehaltene Komposition. An gewichtigen Stellen wird mäßig moduliert. Die Orgelbegleitung ist mit Registrierungsangaben versehen, deren genaue Einhaltung nicht vernachlässiget werden darf. Der Umfang der Singstimmen ist ein naturgemäßer; die Wirkung des Lobgesanges eine hochfestliche.

Kurze und leicht ausführbare Messe für 2 Kinderstimmen mit Harmonium- oder Orgelbegleitung von **Aug. Wiltberger.**[2]) Nicht nur kurz und leicht, sondern auch lieblich und schön, besonders aus Kindermund, ist diese Messe aufs beste zu empfehlen.

— — Op. 111 des gleichen Meisters, Messe[3]) für vierstimmigen Männerchor, ist auf das freudigste zu begrüßen und bildet eine Perle für die zahlreichen und immer mehr im Wachstum begriffenen Männerchöre. Sie stellt mäßige Anforderungen an die Stimmen und an den Organisten, ist rhythmisch kompakt, deklamiert den Text kräftig und verständlich. Der Toncharakter ist gemäßigt modern in der Orgelbegleitung, in den Singstimmen fast durchwegs diatonisch.

Drei lauretanische Litaneien von † **Dr. F. X. Witt** sind von F. X. Engelhart in Neuauflagen ediert, beziehungsweise umgearbeitet worden. In Op. 16 und Op. 49a und b[4]) ist die Wiederholung der Einleitungsverse beseitiget und der Schluß mit *Miserere nobis,* sowie die Einfügung des *Mater boni consilii* bewerkstelliget worden. Sehr dankenswert ist die Umarbeitung der Versikel von *Regina Angelorum* bis *Agnus Dei,* die schon in der 1. Auflage (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 8) und auch in den folgenden 3 Editionen den Sopranisten und Tenoristen unbequem gewesen sind. Vorliegende **5.** Auflage kann also mit vollem Rechte als praktische Umarbeitung des Originals bezeichnet und empfohlen werden.

— — Op. 49 ist in 1. Auflage als Abdruck der Musikbeilagen zur *Musica sacra* 1888 erschienen[5]) und wurde unter Nr. 1274 durch Referate von J. N. Ahle, A. D. Schenk und B. Mettenleiter gut empfohlen. Engelhart hat auch hier die passenden Abänderungen am Anfang und Schluß der Litanei, sowie den Beisatz *Mater boni consilii* besorgt und bezeichnet diese Ausgabe als Op. 49a, dazu aber als Op. 49b eine Bearbeitung für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung arrangiert. In beiden Ausgaben werden 3 Invokationen nacheinander gesungen, und dann wird *Ora pro nobis* beigefügt. Während also Op. 49a für eine oder drei Oberstimmen ausgeführt werden kann, ist Op. 49b unter Wahrung des Originalcharakters für gemischten vierstimmigen Chor berechnet. Kürze, Lieblichkeit der Melodie und Harmonie und bequeme Stimmenlage zeichnen die beiden Editionen aus und machen sie auch den schwächsten Chören empfehlenswert.

Pius X. bemerkt im *Motu proprio* vom 22. November 1903 unter I, 2, die Kirchenmusik müsse heilig sein, jede Weltlichkeit ausschließen und auch wahre Kunst, sowie zugleich allgemein sein: „in dem Sinne, daß ihr Charakter als Kirchenmusik gewahrt bleibt, wenn auch jede Nation in den kirchlichen Kompositionen jene besonderen Formen ausweist, welche gewissermaßen den eigentümlichen Charakter ihrer eigenen Musik bilden darf. Diese Nationaleigentümlichkeiten müssen aber derart dem allgemeinen Charakter der Kirchenmusik untergeordnet sein, daß niemand von einer anderen Nation beim Anhören derselben einen Eindruck empfange, der nicht gut ist."

---

[1]) Op. 18. Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 5 Stimmen à 15 ₰. Dem Kirchenchor der Mariä Himmelfahrt-Pfarre in Zwolle gewidmet.

[2]) Op. 82. Düsseldorf, L. Schwann. 1906. *Missa in honorem S. Josephi.* Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Zu Ehren der heil. Margareth. Part. 2 ℳ 40 ₰, 4 St. à 20 ₰.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Jede der 3 Litaneien Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[5]) Litaniae lauretanae brevissimae ad 1 vocem comitante organo (II. et III. vox ad libitum).

Diesen Wunsch Sr. Heiligkeit erfüllen die nachfolgenden Werke, welche der **Redaktion** von italienischen Verlegern zur Besprechung in *Musica sacra* zugesendet worden sind:

a) Aus dem Verlage von A. Bertarelli in Mailand drei Kompositionen von **G. Terrabugio** nämlich:

1. Op. 35. *Messa in onore di San Marco* a quattro voci (2 Tenori e 2 Bassi). Orgelpartitur 2 Le. 50 Cti., 4 Singstimmen à 50 Cti., Orchesterpartitur 8 Le., Orchesterstimmen durch den Verleger. Die Messe ist kontrapunktisch trefflich durchgearbeitet, die Herbeiziehung des Streichquintettes anzuraten. Die Blasinstrumente (Flöte, Oboe, je 2 Klarinette, Hörner, Trompeten und Posaunen) sind nicht obligat; wenn sie jedoch benutzt werden, wird ein starker Männerchor als Gegengewicht notwendig sein. Ein nationales Element fühlt Referent in einigen scharf akzentuierten Rhythmen, durch welche die Deklamation des Textes manchmal verrenkt wird; auch in der Verteilung des liturgischen Textes, mit einem Wort, in der Unterlegung desselben finden sich Eigentümlichkeiten, die beim Gesangsvortrag stören; nur ein Beispiel für viele ähnliche, aus Seite 39 der Partitur in der Baßstimme:

Qui cum Pa-tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur

2. Op. 62. *Messa Ambrosiana (con varianti pel Rito Romano)* a 3 voci (2 Tenori e Bassi) con accompagnamento d'organo. Partitur 2 Le., 3 Stimmen à 50 Cti. Die Messe ist eigentlich für den ambrosianischen Ritus bestimmt. Es fehlen ihr *Kyrie* und *Agnus Dei*. Auch hier ist die Rhythmik ungewöhnlich und fremdartig.

3. In Op. 89 hat Terrabugio die Sonntagsvesperpsalmen von **Bart. Cordans** (1700—1756) für Tenor und Baß ediert und nach der Originalbezifferung in vierstimmiger Harmonie ausgeschrieben. Die Psalmen sind: *Dixit, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum* und *In exitu Israel;* dazu aber noch *Magnificat, De profundis, Memento Domine David.* Im Cäcilienverein werden diese Psalmen, unter denen keiner einem bestimmten Tone angehört, keine Verwendung finden; auch sind sie rhythmisch und harmonisch monoton, um nicht zu sagen langweilig, und zerstückeln den liturgischen Text in Atome. Partitur 2 Le.

b) Aus dem Verlag von M. Capra in Turin:

Das Op. 157 von **L. Bottazzo**, *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad chorum unius vocis harmonio vel organo comitante. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimme 25 ₰. Diese einstimmige Messe ist gut brauchbar und sanglich.

Pet. Branchina, Op. 9, *Salve Regina* ad chorum trium vocum inaequalium (A., T. et B.) harmonio ad libitum comitante. Part. 80 ₰, 3 St. à 10 ₰. Geschickt und nicht ohne Ausdruck.

Pet. Magri, Op. 49, Hymnus *Jesu, corona virginum* ad chorum duarum aequalium comitante organo vel harmonio. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰. Die Angabe auf dem Titel „inaequalium" ist unrichtig. Der Hymnus ist für zwei gleiche Stimmen in allen Strophen durchkomponiert und nicht ohne Interesse.

Gius. Mercanti, Op. 8, *Magnificat* per coro a tre voci dissimili (Mezzosopr., Ten. e B.) con accompagnamento d'organo. Partitur 1 ℳ, 3 Stimmen à 10 ₰. Die Tonart dieses *Magnificat* ist *C*-dur, paßt also selten zu einer der im *Vesperale* vorgeschriebenen Antiphonen.

Pr. L. Lud. Perruchot ist mit 5 Kompositionen vertreten. 1. *Ave verum Corpus* für zwei gleiche oder 4 gemischte Stimmen. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 10 ₰. 2. *Ave Maria,* gleiche Besetzung. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. 3. *Tu es Petrus,* Besetzung ebenso. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰. 4. *Tantum ergo,* Besetzung wie Nr. 1. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 10 ₰. 5. Eine *Missa brevis* für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰. Diese Kompositionen stammen aus der französischen Schule und geben dem liturgischen Texte Akzente, die in unseren Gegenden auffallen, da sie der natürlichen Deklamation Abbruch tun.

Or. Ravanello, Op. 49, *Missa pro defunctis cum Dies irae ac Libera* ad chorum duarum vocum aequalium (Cant., Alt. vel Ten., Basso) comitante organo. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 35 ₰. Im leichten Stile gearbeitet, ist dieses 2stimmige *Requiem* musikalisch schön und melodiereich, harmonisch ziemlich figuriert in der Orgelbegleitung. Die Vorspiele können und sollen wegfallen. Das *Dies irae* ist fast zu dramatisch durchgeführt. Dem Charakter eines *Requiem* widerspricht nach unserer Ansicht die überreiche Figuration der begleitenden Orgel; die Fassung und Führung der 2 Singstimmen ist sehr abwechslungsreich und schön. F. X. H.

Gedanken über den Kunst-Erziehungstag zu Hamburg.[1]

Die Erziehung zur Kunst setzt eine Vorstufe allgemeiner Bildung voraus, die wir gerade im Kinde am wenigsten vorhanden finden — und doch gilt zuerst dem Kinde diese ganze Bewegung der Kunsterziehung. In der Behandlung der Kunst vor dem Kinde liegt die Gefahr nahe, daß bei allerbester Erziehungsabsicht ohne Zweifel viel Zeit verschwendet werden kann.

Eines bleibt uns an der ganzen Bewegung unklar: wie es kommen konnte, daß man nicht bei Beginn dieser Erziehungstage zur Kunst vor 6 Jahren in Dresden zuerst mit dem Gesange, im allgemeinen mit der Musik, anfing, sondern mit der bildenden Kunst. Wir haben das Gefühl, als sei man damit nicht bloß „durchs Fenster eingestiegen", sondern durch die Esse.

[1]) Schlußwort zu den Artikeln Hugo Löbmanns in *Musica sacra*, 1905, Nr. 11 und 12.

Kein Wunder also, daß zu dem diesjährigen Kunsttage das Interesse so reich war, daß
mentan eine Weiterausgabe von Eintrittskarten wegen Überfüllung nicht erfolgen konnte.

Kein Wunder auch, daß sich das Hauptinteresse um den Vortrag von Johannsen-Kiel drehte,
über den Schulgesang als Bildungsmittel des künstlerischen Geschmackes sprach.

Der Vortragende steht nicht im Lehramte; er leitet den Lehrergesangverein von Kiel und
Privatlehrer des Gesanges.

Wie kommt nun dieser Nichtpädagoge dazu, einen Vortrag aus dem Schulleben und für die
hulpraxis zu halten?

Wie man so hinterher sagte, habe man Wert darauf gelegt, einem „reinen“ Künstler das
ort zu geben. Man hat dem Lehrer auch schon von Seite der Freunde und Anhänger der
ldenden Kunst das Zeug abgesprochen, über diese Dinge richtig zu urteilen. Daß man in dieser
sgesprochen kunstpädagogischen Frage des Schulgesanges die Fachleute, die Singlehrer, vom Vor-
ge ausschloß, steht im Einklange mit der Forderung der Leitung: man unterlasse in der Diskussion
les Eingehen auf Methoden; denn der Kunst-Erziehungstag sei keine Versammlung von Singlehrern.

Warum keine Erwähnung von Methoden? Man glaubte damit vorzubeugen einer Verflachung
r Kunsthöhe oder des Auseinandergehens der Ansichten. Tatsache aber ist, daß der Vortragende
Aufstellung seiner Punkte doch den Weg der Methode betreten hat.

Seine Forderungen lassen sich dahin zusammenfassen:

1. Zurück auf das echte Volkslied vergangener Jahrhunderte.
2. Freigabe der Lieder erotischen Inhalts auch für Schulkinder.
3. Bevorzugung des Kunstliedes, herauf bis Brahms und Hugo Wolf.
4. Durchgeführte ausschließliche Einstimmigkeit der Lieder.
5. Als Hilfsmittel dient in erster Linie das Klavier. Und
6. Verurteilung von fünfzig zur Zeit eingeführten Schulliederbüchern.

In aller Kürze sei dazu folgendes erwähnt.

Zu 1: Auf der diesjährigen Hauptversammlung des Lehrervereins im Königreiche Sachsen
rka 12000 Mitglieder) wurde in der Sektion für Schulgesang darüber Klage geführt, daß auch
neuesten Schulliederbücher immer nur das bekannte Alte an Volksliedern brächten. Niemals sei
dieser Beziehung ein Fortschritt zu finden. Die Versammlung stimmte dem bei. Nun kann
an ja sagen, die Aufnahme alter Lieder gestalte das Liederbuch neu. Zur einen Hälfte ist das
htig; aber man bedenke, daß viele dieser alten Lieder im Mollsinne aufzufassen sind. Und damit
ihre Wirkung als volkstümliche deutsche Musik wesentlich beeinträchtigt. Außerdem liegt
m modernen Tonempfinden der eigentümliche Rhythmus schlecht; viele dieser altdeutschen Volks-
der stecken noch zu tief im Geiste des kirchlichen Chorals, als daß von einer Neuschöpfung die
de sein könne — und eben deshalb scheiden viele dieser alten Weisen in ihrer Wirkung als
lkstümliche Lieder doch aus, obwohl sie hohes kunsthistorisches Interesse beanspruchen.

Außerdem — und damit kommen wir zu Punkt

2 — sind auffallend viele Lieder erotischen Inhalts. Es verrät das eine gewisse Gedanken-
mut der Zeit, neben dem sich offenbarenden Zuge der deutschen Volksseele in die Tiefe des
nenlebens.

Was aber viele dieser Lieder auffällig kennzeichnet, ist ein Stich ins Unzweideutige. Wir
üssen dreierlei Charakter der Lieder unterscheiden: 1) die reinen Gefühlslieder, die in den meisten
ällen eine Verneinung des Lebens enthalten, 2) die Schalklieder, die aber auch wieder stark mit
m jener Zeit eigentümlichen Naturgeruche behaftet sind, und 3) die religiös angehauchten, die
lerdings uns durch die Innigkeit und Naturwahrheit der Empfindungen überraschen und entzücken.

Da die religiösen Lieder mehr oder minder konfessionell ausgeprägt sind, so scheidet man sie
meist aus. Auch diejenigen, die allgemein christlich gehalten sind, erfreuen sich keiner Beliebtheit
ter den modernen Liedersammlern.

Aber für die ersten zwei Kategorien trat der Redner ohne Rückhalt ein. Wir können
greifen, wie er zu diesem Standpunkte kommen konnte. Er ist kein Lehrer, er kennt die
inder nicht.

Denn sonst müßte er wissen, daß ein großes Maß pädagogischen Feingefühls dazugehört,
eziehungen der Geschlechter zu einander zu besprechen, ohne den Kindern zuviel zu sagen. Die
eisten Kinder einer Klasse mögen in dieser Beziehung schon alles wissen; aber, wenn nur ein
nziges Kind ein Wort zur Unzeit erfährt, macht sich der Lehrer der geistigen Verführung schuldig.
n Angesichte Gottes, an der Hand biblischer Beispiele, soweit sie sich dem kindlichen Gedanken-

kreise anschmiegen, da kann mit heiligem Ernste gewiß über das Heilige der Ehe gesprochen werden; aber dieses Heilige soll niemals als ein Etwas hingestellt werden, mit dem man Scherz treiben darf. Das Leben sorgt schon dafür, daß auch die ernstesten Grundsätze zuweilen wankend werden. In die Öffentlichkeit des Schullebens gehört nur eine strenge Auslese.

Vielleicht hätte der Herr Redner im Verkehre mit Eltern Gelegenheit, die Grenzlinie kennen zu lernen, die hier Erlaubtes vom Zweckwidrigen scheidet.

Wenn der Herr Redner die Kinderseele kännte, würde er auch aus psychologischen Gründen seine Bedenken gegen seine Forderung bekommen haben.

Die ernsten Gefühlslieder faßt das Kind nur kindlich auf. Man veranlaßt das Kind

1. zu flacher Auffassung gegebener Verhältnisse.

2. Die meisten Liebeslieder enthalten eine Grundstimmung der Traurigkeit. Das Kind aber ist die Blume der Fröhlichkeitssonne. Darum erzieht man das Kind mit öfterer Darbietung solcher Lieder voll Todessehnsucht aus unglücklicher Liebe zur Unnatur, und zu einer traum- und leidseligen Auffassung, also zu einer falschen Auffassung des Lebens, das dann das Kind doppelt rauh umbraust.

3. Die Schwarmlieder stören die Harmonie des Innenlebens durch zu starke Ausbildung der Phantasie zur Phantasterei.

Darum: Vorsicht bei Darbietung solcher Lieder alten Stils.

Und sollen wir etwas sagen zu den neueren Liedern? Zu den Liebes- und den Nichtliebesliedern modernen Stils? Und damit kommen wir zu Punkt 3.

Der Vortragende forderte allen Ernstes für die Volksschule das Kunstlied. Ja, auch Lieder von Brahms und — — und — — Hugo Wolf.

Jeder Leser wird sofort — wie viele der Hörer — die Empfindung haben: „Was zu viel ist, ist zu viel". Eine große Entgegnung zu schreiben, ist nicht nötig. Wir wollen nur kurz feststellen, was uns sofort orientiert.

Schon die Texte der modernen Lieder sind zumeist schwerverständlich; die moderne Lyrik ist Gedankenlyrik zum großen Teil. Die moderne Lyrik scheidet von der Volksschule aus denselben Gründen aus, aus denen wir die Kinder nicht ins Theater zu modernen Stücken mitnehmen.

Die Gedankenlyrik ist zu allermeist und gerade in ihren beliebtesten Vertretern philosophische Lyrik. Dem modernen Komponisten allein ist es möglich, diese Themata musikalisch zu ergrübeln und auszulegen in ihrem und in seinem ureigensten Naturell. Es gehört also ein Angriff von zwei Seiten des Zuhörers dazu, diese modernen Festungen einzunehmen: 1. Die Dichtung voll zu werten in ihrer Eigenart und 2. das Milieu der Komponisten-Persönlichkeit. Stark individuell sind heutzutage beide, jeder in seiner Art. Diese Kost aber ist schwer oft für den Berufskritiker, noch mehr für den Durchschnitt des Konzertpublikums; zum größten Teil für die breiten Schichten des Volks, ganz und gar aber für die 40—50 Kinder einer Klasse, auch wenn die Schule eine „gehobene" sein sollte.

Wer das Schulkind nicht zum schönheitsduseligen, geheuchelten Augenverdrehen erziehen will, der lasse diese Sachen aus der Schule weg.

Der Vorschlag des Redners war gut gemeint.

Zu 5. Eine Übertreibung war es auch, die stete Begleitung des Klaviers zu verlangen. Man verwöhnt damit den Sänger. Er will nur dann singen, wenn ihn das Klavier deckt. Aber gerade der häusliche, der kindliche Gesang hat die Aufgabe, des Lebens harte Arbeit zu mildern, des Tages rauhe Stunden weicher zu stimmen. Wie kann dazu das Klavierspiel Verwendung finden? Abgesehen davon, daß der volle Griff das zarte Gebilde der Kindesstimme erstickt.

Täusche sich niemand und sage: „Wer gerne singt mit Klavier, wird gern auch singen ohne ein Begleitungsinstrument." Nein! Das widerspricht direkt aller Erfahrung: das Klavier gibt dem Liede Kolorit. Das unbegleitete Lied wird — nach vorheriger Pflege mit Begleitung — dürftig, trocken erscheinen. Das kommt auch noch daher, daß das Kunstlied der Begleitung schlecht entbehren kann; denn die Begleitung ist die psychologische Ergänzung dessen, was die Melodie unausgesprochen läßt.

Daraus folgt, daß sich das Kunstlied zur Bereicherung des häuslichen Gesanges nur in sehr seltenen Fällen eignet.

Wer fände Schuberts „Heidenröslein" nicht entzückend? Seit Menschenaltern in Konzerten mit Vorliebe gesungen, vielfach in Liederbücher für Schule und Haus aufgenommen, hat es im Volksleben doch nicht festen Fuß zu fassen vermocht.

Seine frühzeitige Modulation, besonders aber seine rhythmischen Veränderungen waren dem r Hausarbeit zugewendeten Sinne des Sängers zu schwierig. Das Lied ist dem Volksempfinden ht einfach genug — und darum ging das bei seiner Arbeit singende, das naturwüchsige Volk an ser Blume vorbei.

Was wir nun vor allem in Hamburg vermißt haben, das waren Singvorführungen von seiten der ıulkinder. Wir hielten es von vornherein für ausgeschlossen, über Singen zu reden, ohne Singen hören. Da wäre uns sicher manches an dem Vortrage verständlicher geworden. Vielleich ein lermal.

„Was geht das uns an?" könnte mancher Leser der *Musica sacra* fragen. Wir wollen sehen.

Die ganze, nun seit sechs Jahren in Fluß gebrachte Kunstbewegung hat ihren tiefsten Grund rin: man fühlt dem modernen Leben nach, daß es bei aller Entwicklung des Geisteslebens das ıere Leben, das Gemütsleben, zu wenig berücksichtigt hat. Auch dem modernen Unterrichts- und ziehungsleben ist der Vorwurf nicht erspart worden, daß es die Jugend zu trocken erziehe.

Man forschte eifrig den Gründen nach und kam dabei zu der Einsicht, daß dieser Verblassung Seelenlebens am sichersten entgegengearbeitet werde durch Hineinstellen des Kindes in die elt der Kunst.

Und so verspricht man sich in weiten und hohen Kreisen der Volksfreunde von dieser Heranhung des Kindes zum geläuterten Kunstgenusse eine Durchschlagwirkung zu gunsten einer rmonischen Erziehung; man will auf diese Weise einen Ausgleich herbeiführen zwischen eintiger Geistesüberbürdung und der daraus hervorgehenden Empfindungsleere.

Uns will es scheinen, als sei man dabei auf einen Irrweg nach links geraten.

Gewiß: eine Verarmung des innern Menschen ist zur Signatur unserer Tage geworden; aber ht infolge von einseitiger Geisteskultur. Diese einseitige Bildung des Intellekts ist vielmehr die gleiterscheinung eines andern Übels, des Grundübels. Welches ist das?

Wer auf dem Boden der historischen Anerkennung des Heilandes steht und der von ihm stifteten Kirche, der kann keinen Augenblick im Zweifel sein darüber, daß der Grundzug unseres ıtigen Geisteslebens ist die Kritisiersucht, der Skeptizismus, auch gegenüber dem Glauben; die lehnung der Dogmen und dafür die Einsetzung der Meinung des eigenen Ich. Die Folge davon die Verarmung der Seele, des innern Menschen und eine stark einsetzende Veräußerlichung r Menschen. Zeiten der künstlerischen Unfruchtbarkeit waren und sind stets Zeiten gewesen der tersuchungen, der Kritik, der Beschreibungen, des Durchwühlens. Auf dem Felde der Wissenıaft ist es ähnlich. Wir haben große Geister, die aber innerlich nicht zur Ruhe, zum Glücke mmen und gekommen sind. Man sucht die Öde des Innenlebens auszugleichen durch eine auf ispiellose Höhe getriebene intellektuelle Ausbildung, die schon früh in dem Schulleben des Kindes ısetzt. Aber umsonst.

„Zurück zu Christus!" aber — das aber will der moderne Mensch mit seinem Hange zum Sichsleben nicht. Daher dieses Sichstürzen auf Surrogate, also auch auf die Kunst. Das alles aber ibt künstliche Ernährung, bei welcher der Mensch nicht recht gedeiht.

Wir stehen voll und ganz dafür ein, dieser himmlischen Kraft der Kunst die Geister und Gemüter öffnen, wo und wann immer es geht. Wir verehren in dieser Kraft, nach der Religion, dieser offenbarung Gottes, die höchste Weihe des Menschen; auch wir erklären sie für eine — aber für ıe indirekte Offenbarung Gottes, für einen Strahl der göttlichen Sonne, für einen letzten Funken s dem verlorenen Paradiese der Menschheit.

Aber bei Betrachtung dieser modernen Kunstströmung und teilweiser Kunstschwärmerei rden wir das störende Gefühl nicht los, daß diese Kunst den Nachweis miterbringen soll, daß r Mensch auch ohne Religion glücklich werden und sein Ziel vollkommen erichen könne.

Da die Kunst so mächtig ins Menschenherz greift, können wir uns der heiligen Verpflichtung ht erwehren, sie als eines der Bildungsmittel zum Menschen nach christlichen Grundsätzen zu klären und in den Dienst der allgemeinen Menschenbildung zu stellen; aber ausdrücklich zu klären, daß diese Kunsterziehung nicht als ein Sonderbegriff hingestellt und diese Teilbildung ht zum Inhalte des ganzen Bildungsideals emporgedrückt werde.

Wir werden das Gefühl nicht los, daß diese ganze Bewegung etwas künstlich Geschraubtes sich hat. Möchte diese unsere Meinung nicht wahr sein. Im Interesse der Kunst wünschten r das. Wie aber jetzt die Sachen liegen, scheint es, als ob auch weite Erzieherkreise dieselbe

stille Meinung haben und sich ruhig aufs Warten verlegen, bis die Zeit kommt, wo diese mehr oder weniger künstlich erregte Welle sich wieder verlaufen hat. Das würde aber die Gegenkraft der Kunstignoranten stärken und jener Bewegung schaden, die in schulerfahrenen, kunstempfindenden, lebensklugen Geistern und Herzen schon Wurzel gefaßt hatte, ehe diese schöne Bewegung drohte, eine Modesache zu werden.

Zu den tatkräftigsten, berufensten, opfermutigsten Vertretern dieser ursprünglichen Kunstjünger haben wir von jeher den Dirigenten und Organisten des Kirchenchores gezählt, gleichviel ob er katholisch oder evangelisch ist.

Sie sind die Berufenen, die Kunst unters Volk zu tragen. Und wer eine Sonntagaufführung glücklich hinter sich hat, so gut, wie es die Verhältnisse zuließen, der hat seiner Gemeinde in Wahrheit bereitet einen echten Kunsterziehertag.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Carola Belmonte, Die Frauen im Leben Mozarts. Augsburg, Gebrüder Reichel. 114 Seiten. Preis 2 ℳ 40 ₰. Alle Welt hat sich gerüstet, die Wiederkehr des 150. Geburtstages von Mozart[1]) festlich zu begehen. Daß da manches Gemachte, Sportmäßige mitunterläuft, sind wir seit Jahren gewöhnt. Eine völlige Ausnahme macht dieses feinsinnige, interessante, vornehm ausgestattete Buch, das im Rahmen dieser Frauenköpfe eine Biographie des armen Fürsten der Tonkunst bringt.

Das angezogene bestausgewählte Quellenmaterial sicherte die Verfasserin vor dem naheliegenden Schritte ins Geklatsche und Anekdotenhafte. Die tüchtige Arbeit trägt in dieser originellen Bezugnahme auf diesen Meister nicht wenig bei, das historische Bild Mozarts zu vervollständigen und sein Leben in eine neue, wirkungsvolle Beleuchtung zu stellen, wodurch er uns — bei aller Hoheit des Genies und Charakters — menschlich und damit künstlerisch nahe kommt. H. Lbm.

Aus dem Jahre 1905 (*Musica sacra*, S. 147) sind noch nachfolgende Bücher und Schriften zu erwähnen und zu besprechen:

Der Choral. Das Ideal der katholischen Kirchenmusik, von **P. Suitbert Birkle**, O. S. B., Kongr. Beuron (Seckau). Mit Erlaubnis der Ordensoberen und Druckgenehmigung des fürstbischöfl. Ordinariats Seckau. Styria, Graz. 1906. Preis 2 ℳ 50 ₰. Der Verfasser des Katechismus des Choralgesangs bringt eine Ergänzung des letzteren und berücksichtigt besonders den Charakter des Chorals als Kirchenmusik und kirchlichen Gesang. In diesem 328 Seiten umfassenden Buche wird also der kirchenmusikalische Wert der alten Melodien untersucht; an dem Maßstab moderner Musikästhetik wollen die Schönheiten und der ästhetische Wert des Chorals gemessen werden. In 3 Teilen spricht der Verfasser, unter Benützung einer reichen Literatur und nach Abdruck verschiedener Urteile über den liturgischen Wert des Chorals, über die Eigenschaften des liturgischen Gesanges im allgemeinen, die er als Liturgie des katholischen Volkes besitzt. Dann werden die Eigenschaften der liturgischen Gesänge im einzelnen, im Meßbuch und Graduale, im Brevier und Antiphonar, im Pontifikale und den anderen liturgischen Büchern aufgeführt, ja sogar die Meßpräfationen und -Responsorien, immer nach den Solesmenser Ausgaben, abgedruckt, obwohl wir nach dem Erscheinen des vatikanischen *Kyriale* beobachten, daß nicht einmal die *Gloria*- und *Ite Missa est*-Intonationen mit denen bei Birkle angegebenen übereinstimmen. Es will doch nicht die Solesmenser-Ausgabe sich an die Stelle der vatikanischen setzen wollen? Warten wir also hinsichtlich dieser Gesänge die weiteren Weisungen des Heiligen Stuhles in bezug auf das römische Ideal der katholischen Kirchenmusik ab.

Im 2. Teile entwickelt der Verfasser den Kunstgehalt des Chorals nach der modernen Musikästhetik und spricht von der naturalistischen, formalistischen und idealistischen Theorie, ja sogar vom „Kunstwerk der Zukunft“, worunter er alle kommenden Zeiten versteht. Er schließt mit dem Satze: „Weil keine andere Musik sich so leicht in den Dienst der Kunst κατ᾽ ἐξοχήν stellt, deshalb verdient der Choral den Vorzug vor jeder andern Art von Musik, deshalb steht er in der Reihe der verschiedenen Musikgattungen an Wert obenan, er ist gewissermaßen das Ideal einer kunstvollen Musik überhaupt, besonders aber das Ideal der katholischen Kirchenmusik“.

Im 3. Teil, „Choral und Geschichte“, ist 1) von der Notenschrift des Chorales, 2) von der Geschichte der Choralmelodien, 3) von der Geschichte der Verbreitung des Choralgesanges die Rede. Den Tiefstand findet der Verfasser im 18. Jahrhundert, ein „neuer Tag“ erstand in der Mitte des 19. Jahrhunderts durch „den großen Benediktiner-Abt und Gründer der französischen Benediktiner-Kongregation Dom Prosper Guéranger und den Apostolischen Stuhl unter Pius X.“

---

[1]) Zu Mozarts 150. Geburtstag hat die Verlagsgesellschaft „Harmonie“ in Berlin W. 35, die altbekannte, große „Mozart-Biographie“ von **Ludwig Nohl** in einer neuen, dritten, von Dr. Paul Sakolowski gänzlich neu bearbeiteten Auflage, in prächtiger Ausstattung erscheinen lassen. Der stattliche Band (532 S.) liegt der Redaktion vor (5 ℳ 50 ₰, elegant geb. 6 ℳ 50 ₰) und wird in Nr. [illegible] besprochen werden. D. R.

Über die Begleitung des Chorals wird von S. 294—304, über Kirchenjahr und Kirchenkalender
ı 305—310 gesprochen. Ein ausführliches Namen- und Sachregister gibt über den reichen Inhalt
; belehrenden Buches Aufschluß.

Bohnscher Gesangverein. Hundert historische Konzerte in Breslau. 1881—1905. Von **Emil Bohn.**
eslau, 1905. Kommissionsverlag von Julius Hainauer. Die Leser der *Musica sacra* sind wiederholt
t den Programmen des Bohnschen Gesangvereins in Breslau bekannt gemacht worden. 25 Jahre
ıg hat ein Mann unter vielen Hindernissen und Widersprüchen mit einer treuen Schar von Gesangs-
äften Geschichte der Musik in durchaus praktischer Form doziert. In der Denkschrift werden
erst die 100 Konzertprogramme mit kurzen Erläuterungen zusammengestellt; „sie sind seine Ge-
ichte“ und tragen die vorzügliche Eigenschaft der Einheitlichkeit an der Stirne. Im 2. Teile
rden die aufgeführten Tonsätze genannt und die Quellen angegeben, aus denen geschöpft worden
, so daß es Veranstaltern historischer Konzerte nicht schwer sein wird, aus dem aufgespeicherten
iterial Programme für historische Konzerte zusammenzustellen. — Mit Genugtuung lesen wir,
ß von den städtischen Behörden in Breslau dem Bohnschen Gesangverein (zunächst für 3 Jahre)
ıstimmig eine Subvention zur Fortsetzung dieser historischen Konzerte bewilliget worden ist,
wohl der Leiter nicht die Absicht hatte mehr als 100 Konzerte zu geben.

Dem fleißigen, tüchtigen und unermüdlichen Geschichtsforscher und praktischen Musiker muß
ch von unserer Seite hohe Anerkennung und Bewunderung ausgesprochen werden.

L. Bottazzo und **O. Ravanello.** *Metodo di Canto Corale ad uso delle Scholae Cantorum delle
ıole primarie elementari e secondarie, delle Società Corali, dei Colleghi, degli Educandati, delle Communità
igiose, etc.* Preis 2 *M.* Turin, Marcello Capra. 1905. Dieses praktische Lehrbuch für den Chor-
sang will für Italien das bieten, was Hallers und Mitterers und anderer Lehrbücher schon seit
hren leisten. Die theoretischen Bemerkungen beschränken sich auf das Allernotwendigste; den
ıuptteil bilden ein- bis dreistimmige gut phrasierte und mit dynamischen Zeichen versehene Noten-
ispiele. Im 3. Teil werden auch Anweisungen für den Vortrag des traditionellen gregorianischen
orals mitgeteilt. Es sei nachträglich bemerkt, daß der Ausdruck *Canto corale* im Italienischen
cht etwa „Choralgesang“, sondern „Chorgesang“ bedeutet.

Musikalische Zeitfragen. Zehn Vorträge von **Herm. Kretschmar.** Leipzig, C. F. Peters.
03. Erst jetzt sind der Redaktion die inhaltreichen, ebenso geistvoll als unerschrocken ge-
ıriebenen Vorträge des nunmehr in Berlin wirkenden, theoretisch und praktisch durchgebildeten
iversitätsprofessors H. Kretschmar zu Gesicht gekommen. Die Themate sind: I. Falsche und
chtige Zeitfragen. II. Vom Nutzen der Musik und ihren Gefahren. III. Der Musikunterricht in
r Volksschule und auf den höheren Lehranstalten. IV. Der musikalische Privatunterricht.
Die Ausbildung der Fachmusiker. VI. Die Musik auf den Universitäten. VII. Die Weiterbildung
d Erwerbsverhältnisse der Musiker. VIII. Die Musik als dienende Kunst. IX. Die Musik als
ie Kunst. X. Stand oder Staat? Die Lektüre fesselt; man muß sie mit dem Bleistift in der
ınd vornehmen, da leider durch den gleichmäßigen Druck kein Ruhepunkt für das Auge, kein
hlagwort für das Gedächtnis, keine Unterscheidung der Eigennamen durch unterschiedliche Lettern
geben ist. Für den Kirchenmusiker ist besonders das Kapitel: „Die Musik als dienende Kunst“
teressant. Seite 109 schreibt der Verfasser: „Bei allen Völkern und zu allen Zeiten hat die Musik
Dienste des religiösen Kultus ihr Höchstes geleistet.“ — Man wünscht oft, daß der Autor die
agen, welche er vorlegt, eingehender und ausführlicher behandeln möge; er streut nur Samen-
rner aus und überläßt es dem Boden, auf den sie fallen, ob dieselben keimen und Frucht bringen.

„Die Musik in ihrer Bedeutung und Stellung an den Mittelschulen (Gymnasium, Realschulen usw.).
ıf Grund seiner beiden Programmschriften bearbeitet und in Buchform herausgegeben von
. Karl Küffner, Kgl. Professor. Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Gr. Lichterfelde. 160 Seiten. Preis 2 *M.*
r Verfasser hat in den Jahresberichten für 1902 und 1904 der Kgl. Kreis-Realschule zu Nürnberg
s Thema zuerst behandelt und es in Buchform veröffentlicht. Er spricht: 1. Über die Musik im
teile der Zeiten und Völker. 2. Über die Möglichkeit allgemein bildender Wirkung der Musik.
Über die äußere und innere Lage des Musikunterrichtes an den Mittelschulen (mit Recht gegen
s Gehörsingen). 4. Prinzipielle Forderungen bezüglich der Gestaltung des Musikunterrichtes.
Genauere Formulierung von Ziel und Weg für den Gesangunterricht. 6. Aufstellung eines Lehr-
ogramms für einen abgeschlossenen Singkurs. 7. Erläuterungen zu dem Lehrprogramm in 5 Sing-
assen. 8. Das Volkslied. 9. Der Chorgesang. Viele nützliche und empfehlenswerte Bemerkungen
d Anregungen werden gegeben. Ermüdend wirkt auch hier der monotone Typencharakter, durch
elchen man gezwungen ist, mit dem Bleistifte das Bedeutende und Nebensächliche voneinander zu
ennen.

Gius. Radiciotti, Professor am Musikkonservatorium in Tivoli, verfaßte auf 160 Seiten in
lein 8° eine historische Studie: *Teatro, Musica e Musicisti in Recanati.* Rinaldo Simboli, Recanati. 1904.
ir die allgemeine Musikgeschichte pflegen solche dem italienischen Lokalpatriotismus zu ver-
ınkende Monographien nur wenig Wert zu haben. Im 1. Teil ist von der Geschichte der Theaters in
ecanati die Rede, im 2. Teil werden alle Schauspiele (Opern), die von 1439—1898 dort zur Auf-
hrung kamen, aufgezählt, im 3. ist von der Musikkunst in Recanati vom 16. Jahrhundert bis auf
ısere Tage die Rede, der 4. gibt über die Domkapelle dortselbst vom 16.—19. Jahrhundert
ufschluß. Ausbeute für die Kirchenmusik ist sehr gering. Der 5. Teil bringt eine Biographie
s Komponisten Gius. Persiani. Sein und seiner Gemahlin (Tacchinardi, berühmte Opernsängerin)
ildnisse werden nach dem Titel wiedergegeben. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Der 32. Kurs an der Kirchenmusikschule dahier

wurde programmäßig am Montag den 15. Januar 1906 eröffnet und dauert bis 15. Juli. Die Anmeldungen zu demselben waren zahlreicher als je (65) und die Direktion sah sich genötigt, besonders auf Wunsch der betreffenden Diözesan-Oberhirten, die Normalzahl (16) um 7 zu überschreiten. Unter den 23 Schülern sind 7 Priester, 1 Subdiakon und 15 Laien aus den Diözesen: Bamberg, Breslau, Brixen, Casale, Cöln, Culm, Ermeland, Fünfkirchen (Ungarn), Herzogenbusch, Leon (Mexiko), Limburg, Milwaukee (Amerika), München-Freising, Passau, Posen-Gnesen, Regensburg (2), Sandomir (Rußland), Tortona, Trient, Udine, Vilna (Rußland), Zips (Ungarn). Der internationale, in diesem Falle katholische Charakter ist seit Gründung der Kirchenmusikschule (1874) niemals so stark hervorgetreten.

Das Lehrerkollegium setzt sich wie im vorigen Jahre zusammen aus den Hochwürdigen Herrn: Kanonikus Mich. Haller, Domkapellmeister F. X. Engelhart, Lyzealprofessor Dr. Jos. Endres, fürstlicher Hofkaplan Hermann Bäuerle, Stiftskapellmeister Dr. K. Weinmann, Musikpräfekt K. Kindsmüller, Herrn Domorganist Jos. Renner und dem Unterzeichneten.

Anmeldungen für den 33. sechsmonatlichen Kurs (1907) können jetzt schon betätiget werden; definitive Aufnahmen vom Mai dieses Jahres an. Programm und Statuten werden nur auf Verlangen versendet. Dr. F. X. Haberl.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Leipzig**, 4. Jan. Von der Universität. Mit Genehmigung des Kgl. Ministeriums wird mit Anfang dieses Jahres für Studierende der Universität Leipzig ein Musikwissenschaftliches Seminar eingerichtet. Der Endzweck des Seminars, die Anleitung zu selbständigem Arbeiten auf musikwissenschaftlichem Gebiete (Geschichte, Ästhetik und technische Theorie der Musik) erfordert die Gliederung in ein Proseminar und das eigentliche Seminar. Für die Zulassung als ordentliches Mitglied des Seminars ist ein Besuch des Proseminars durch ein Semester Vorbedingung, (doch mit Möglichkeit des Dispenses). Die Aufnahme in das Proseminar steht außer immatrikulierten Studenten auch den Besitzern von Hörerscheinen zu. Die Übungen im Proseminar bestehen in erster Linie in Übertragungen alter Notierungen in die heutige Notenschrift (musikalische Paläographie), sowie Bestimmungen von Kunstwerken nach Entstehungszeit, Stilgattung usw. Im Seminar wird die Lektüre von Interpretationen älterer Schriften über Musik den eigentlichen Tenor bilden, woran die Vergebung selbständiger Arbeiten (bezw. die freiwillige Anmeldung solcher) über irgendwelche wissenschaftliche Themata nach Befund sich angliedert. Diese Arbeiten werden nach erfolgter Einlieferung von einem Opponenten kritisiert und im Seminar durch die ordentlichen Mitglieder besprochen werden. Eine wesentliche Ergänzung der paläographischen Übungen und zugleich eine unentbehrliche Illustration der musikgeschichtlichen Vorlesungen bilden die historischen Instrumental- und nach Befund auch Vokalübungen im *Collegium musicum*. Sämtliche Übungen des Musikwissenschaftlichen Seminars sind *publice* und *gratis*. Doch wird, beginnend mit dem Sommersemester 1906 von den Mitgliedern ein Seminarbeitrag von 3 ℳ erhoben.

2. ⊙ **St. Francis** (Milwaukee). Der hochverdiente Professor der katholischen Normalschule in St. Francis und längst bekannte Kirchenkomponist **J. B. Singenberger**, Redakteur der „Cäcilia“ und Generalpräses des amerikanischen Cäcilienvereins, wurde schon unter Papst Leo XIII. mit dem Ritterkreuz des St. Gregoriusordens geschmückt und neuerdings von Pius X. durch die Medaille *Pro Ecclesia et Pontifice*. Anläßlich dieser Verleihung war Singenberger als Ehrengast beim Hochwürdigsten Erzbischof Meßmer von Milwaukee, seinem Freunde und Schulgenossen, eingeladen.

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Der Gesamtvorstand des Cäcilienvereins: Jahresbericht über den Diözesan-Cäcilienverein Augsburg für das Jahr 1905; † Dr. Georg Wuschanski, Apostolischer Vikar im Königreiche Sachsen; Seligenthal-Landshut; Katholischer Kirchenchor Chemnitz; Weihnachtsprogramm des Domchores Speyer. — Über die Bedeutung des gregorianischen Chorals als Kirchengesang. Von P. Manderscheid. — Tote Punkte. Von —b. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Berlin, Musik-Fach-Ausstellung 1906; Regierungs-Entschließung von Oberbayern über Verwendung von Lehrern im Kirchendienste; Straßburg, Redaktionswechsel in der „Cäcilia“; Zittau, Pfarr-Cäcilienverein; Steganrach, Cäcilienfeier; Aschaffenburg, Weihnachtsfeier im Kgl. Studienseminar; Inhaltsübersicht von Nr. 1 der *Musica sacra*; Dank der Redaktion für Glückwünsche. — Anzeigenblatt Nr. 1. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 1—8, Nr. 3301—3317.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1906. Regensburg, am 1. März 1906. Nro. 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

ie „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-ilagen (48 Seiten) werden den Nummern 4 und 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrgangs 1906 beträgt 3 Mark; inzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Deschermeier, Jos., Op. 77, *Missa XIX.,* für 1 Oberstimme und 2 Männerstimmen nit Orgelbegleitung. Für Verhältnisse bescheidenster Art ist diese Messe gedacht und nusikalisch nicht ohne Wert. Die Oberstimme bewegt sich im Umfang der Oktave ^{1}—d^2 in *G*-dur, Tenor und Baß bleiben in der Mittellage, die Orgelbegleitung ist ußerst einfach; schon drei Sänger reichen aus für die Exekution dieser Messe, welche andchören gut zu empfehlen ist.[1])

IX Responsoria ad Matutinum Officii defunctorum ad quatuor voces inaequales uctore **K. Ett.** Appendix: *Responsorium „Subvenite“ ad Absolutiones, Supplevit et didit* **F. X. Engelhart,** Regens chori cathedralis Ratisbonensis.[2]) Das Archiv des egensburger Domchores besitzt von den geschriebenen Kompositionen Kaspar Etts † 1847 zu München) die 9 Responsorien für die Matutin des Totenoffiziums. Leider var der liturgische Text unvollständig und wurde meist durch Rezitation der fehlenden erse ergänzt. Schon beim Tode Leo XIII. (1903) machte Herr Domkapellmeister ngelhart den gelungenen Versuch, diese fehlenden Mittelsätze durch passende Falsi-ordoni zu ersetzen. Die einfachen, harmonisch gedachten und im Stile jener Zeit hromatisch alterierten Responsorien machen einen sehr guten und andächtigen Ein-ruck, ähnlich dem bekannten 4stimmigen Vokal-*Requiem* von Ett. Das *Libera* ist nit dem Texte des *Libera me Domine de viis* und *Libera me Domine de morte* ver-ehen. Das Responsorium *Subvenite* ist beigegeben für den Fall, daß die 5 Respon-orien nach einem Pontifikal-*Requiem* als Absolutionen benötiget werden.[3])

Es muß mit Recht auffallen, daß während der 35 Jahre kompositorischer Tätigkeit nnerhalb des Cäcilienvereins die Responsoriumstexte für das Totenoffizium durch diese ublikation Ett-Engelhart zum ersten Male musikalisch behandelt werden,[4]) und

[1]) L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 *M* 60 *ℌ*, 3 Stimmen à 15 *ℌ*.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 *M*, 4 Stimmen à 30 *ℌ*.

[3]) Laut *Pontificale Romanum* ist als 1. Responsorium bei der Absolution an der Bahre *Subvenite* orgeschrieben. Nach dem *Requiem*-Vers muß jedoch *Offerentes eam* repetiert werden und dann erst olgt *Kyrie eleison* usw. Das 2. Responsorium lautet *Qui Lazarum,* das 3. *Domine quando veneris,* as 4. *Ne recorderis* mit Repetition des *Dum veneris* nach dem Vers *Requiem,* das 5. endlich *Libera ne Domine de morte.*

[4]) Im Cäcilienvereins-Katalog stehen nämlich unter Nr. 2021 nur die 3 Responsorien der I. Nocturn on Wilhelm Plhak und unter Nr. 3278 das Op. 126 von Ign. Mitterer, nämlich 4 Responsorien nach em Pontifikal-*Requiem,* über die auch in *Musica sacra* 1905, S. 58 referiert worden ist.

es ist mit Freude zu begrüßen, daß durch diese liturgisch vervollständigte Publikation auch einfacheren Chören die Möglichkeit geboten ist, z. B. am Allerseelentage, den oft so sehr mißhandelten oder abgekürzten Responsoriumstexten für die Verstorbenen musikalischen Ausdruck zu verleihen. Besonders muß indes betont werden, daß die Deklamation der im homophonen Stile komponierten Responsorien sich nicht zu sehr an die Taktstriche einklammern darf, sondern im freieren Rhythmus und nicht in buchstabierender Manier ausgeführt werden soll.

Anton Förster, Domkapellmeister in Laibach, komponierte als Op. 85 für Klosterfrauenchöre eine drei- auch vierstimmige Messe mit Orgelbegleitung zu Ehren der unbefleckten Jungfrau Maria.[1]) Die 4. Stimme ist Baß, also nicht etwa geteilte Oberstimme und tritt nur selten ein, so daß sie am besten wegfällt, da ohnehin die Orgelbegleitung suppliert. Die Komposition beschäftigt die 3 Oberstimmen fast ausschließlich im homophonen Stil und sucht durch Modulation Abwechslung zu bieten; sie ist nicht schwer, auch nicht im Orgelpart, und liturgisch tadellos.

— — Vom gleichen Komponisten sind drei *Ave Maria*[2]) für 1, 2 oder 3 Stimmen mit Orgelbegleitung. Das 1. ist dreistimmig mit dem Offertoriumstext vom 8. Dezember; das 2. einstimmig mit *Sancta Maria;* das 3. zweistimmig mit Text wie Nr. 2. Die 3 Nummern sind von Sentimentalität frei.

Rudolf Glickh, Kapellmeister an der Votivkirche in Wien, hat als Op. 55 den Psalm *Miserere* bei Begräbnissen von Erwachsenen und den Psalm 118 *Beati immaculati* bei Begräbnissen von Kindern in einer Ausgabe für gemischten vierstimmigen Chor komponiert, ad lib. eine Bläserbegleitung beigegeben.[3]) Es existiert auch eine Ausgabe für 4 Männerstimmen, welche jedoch nicht vorgelegt wurde. Die Kadenz für Psalm *Miserere* ist nach einem alten Tonsatz eines unbekannten Komponisten mit vollständigem Text der 22 Verse bearbeitet, ähnlich sind auch die 18 Verse des *Beati immaculati* gehalten. Die beiden Psalmen können bei gutem, schön rezitierendem Vortrag in andächtig ernste Stimmung versetzen.

Aus der Sammlung von 6 Messen, welche **Jac. de Kerle** 1562 in Venedig ediert und dem Herzog Albert von Bayern dediziert hat, gab der Venetianer Maphoeus Zanon als 1. Faszikel die vierstimmige Messe über den Hexachord *g a h c d e* in moderner Partitur heraus.[4]) De Kerle ist ein älterer Zeitgenosse von Lassus, war zu Ypern in Flandern geboren, Chordirektor in Cambray, und lebte längere Zeit im Dienste des berühmten Otto von Truchseß, Kardinal-Fürstbischof von Augsburg, mit dem er auch in Rom verkehrte. In kontrapunktischer Kunst ist er wohlbewandert, und die vorliegende Messe ist ein trefflicher Beweis der Fertigkeit in rhythmischer Gewandtheit, mit welcher das Hexachord *durum* und *naturale* nach aufwärts und abwärts, auch in Verkürzungen und Verlängerungen, durchgeknetet wird. Die Redaktion von Zanon besteht in Umwandlung der vier *C*-Schlüssel des Originals in drei Violin- und einen Baßschlüssel, und Beifügung der Atem- und Akzentzeichen. In betreff der Textunterlage hat Referent viele Bedenken und Zweifel. Die Komposition ist sehr ausgedehnt und für Knaben-Alte unausführbar wegen der oft wiederkehrenden *g* und *f;* sie mußte nach Andeutung der Originalschlüssel eine Terz tiefer, also für Mezzosopran, Tenor, Bariton und Baß umgeschrieben werden. Da fast nur die diatonischen Tonleitern zu singen sind, so macht die Ausführung wenig Schwierigkeiten, bringt aber auch geringen musikalischen Genuß, nachdem die vier (im *Agnus Dei* 5, im *Benedictus* 3, im *Pleni* 2, im *Crucifixus* 3) Stimmen niemals sich homophon vereinigen, sondern stets in verschiedenster Bewegung und Gegenbewegung sind; — Archaismus in der Polyphonie!

Messe „O Haupt voll Blut und Wunden", für 4 gemischte Stimmen von **Raphael Lobmiller.**[5]) Der tüchtige Kapellmeister der Kathedrale in Rottenburg hat dieser Vokal-

---

[1]) *Missa in hon. B. M. V. Immaculatae,* trium (vel quatuor) vocum cum Organo. Selbstverlag, Laibach. 1904. Partitur 2 Kronen, 4 Stimmen à 30 Heller.

[2]) Op. 86. Selbstverlag, Laibach. 70 Heller. Einzelstimmen nicht erschienen.

[3]) Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Komplett 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰, Bläser kompl. 1 ℳ, Stimmen à 25 ₰.

[4]) *Missa „ut re mi fa sol la"*, quatuor vocum. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Part. 3 ℳ, 4 St. à 35 ₰.

[5]) *Missa quatuor vocibus inaequalibus.* Op. 5. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

esse den *Cantus firmus* des bekannten Haßlerschen Madrigals, das schon im 17. Jahrundert mit dem Text „O Haupt voll Blut und Wunden“ zum Passionsliede geworden ;, zugrunde gelegt. Er gliedert denselben sechsfach und zeigt die Verwendung der nzelnen Glieder in der Partitur durch die entsprechende Ziffer an. Aber nicht diese unstfertigkeit ist es allein, welche die Komposition wertvoll macht, sondern der warme auch, der andachterfüllte Geist, der Melodiereichtum aller Stimmen, die uns aus den nzelnen Teilen der Messe entgegenströmen und von selbst, ohne Zwangsmittel oder romatische Überraschungen und Modulationen, Wirkung machen. Es ist zu wünschen, ß jeder kirchliche Gesangschor, welcher über 4 gemischte Stimmen verfügt, diese, enn auch tief ernste, jedoch nicht traurige oder spröde, sondern äußerst dankbare und wärmende Meßkomposition während der heiligen Fastenzeit wiederholt zu würdiger ufführung bringe.

Einen zweiten Band vierstimmiger Messen **Palestrinas** besorgte **Hermann Bäuerle** moderner Notation unter Zusammenziehung auf 2 Liniensystemen und Reduzierung s ₵- in 4/4-Takt, reichlicher Angabe von Tempo- und Atemzeichen, sowie namischen Anweisungen. Diese zehn vierstimmigen Messen sind der Gesamtausgabe n Palestrinas Werken entnommen [1]) und verdienen, nicht nur als Kunstwerke, sondern ich wegen ihrer liturgischen Eigenschaften von unseren katholischen Kirchenchören cht oft und schön gesungen zu werden. Am wenigsten praktisch beurteilt Referent e 1. *(de Feria),* die 6. *(Pater noster)* und die 8. *(de Beata Virgine).* Die 4., welche 4. Buch der Messen als *Quarta* bezeichnet ist, wurde eigentlich über die Motive n *l'homme armée* geschrieben, über welche Palestrina auch unter Angabe des Motivs e bekannte fünfstimmige Messe im 3. Buch (12. Band der Gesamt-Ausgabe) komoniert hat. Bäuerle schrieb zu den 10 Messen spezielle Vorbemerkungen, sowie ne Einleitung zu diesem Bande, in welcher er eingehend von seinem Restaurationserk „Für Zwecke des Studiums und der Aufführung ad libitum“ beachtenswerte Pläne twickelt und die metronomischen und dynamischen Angaben, sowie die Atmungsichen motiviert.[2])

— — Als 5. Heft vierstimmiger Motetten Palestrinas redigierte Herm. Bäuerle s dem 5. Bande der Gesamt-Ausgabe in moderner Partitur auf 2 Liniensystemen, aktreduktion, Tempo-, Atem- und Vortragszeichen die vierstimmigen Motetten *Lauda ion, Ego sum panis vivus,* und das 2teilige *Sicut cervus.*[3])

Die Litanei zum heiligsten Herzen Jesu,[4]) Op. 4 von **P. Bas. Röwer,** für drei eiche (am besten Männer-) Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung ist sehr nfach, lieblich, liturgisch und musikalisch empfehlenswert und praktisch.

Neun Gesänge zum allerheiligsten Sakramente für vierstimmigen gemischten Chor, omponiert von **Christian Scherer,**[5]) Chorregent an der Stadtpfarrkirche zu Fulda, sind ittelschwer, nach Melodie und Harmonie gediegen und bei Sakramentsandachten sehr rauchbar und praktisch.

Eine zweistimmige Messe für Cant. und Alt mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung idmete der Franziskanerpater **Peter Sinzig**[6]) dem Kirchenchor seiner Vaterstadt inz a. Rh. und hat damit auch kleineren Kirchenchören eine, wenn auch bescheidene, och sehr würdige Gabe gespendet.

---

[1]) Sie tragen die Titel: 1) *De Feria;* 2) *Secunda;* 3) *Dum esset summus Pontifex;* 4) *Quarta;* *Jam Christus astra ascenderat;* 6) *Pater noster;* 7) *Regina coeli*; 8) *De Beata Virgine;* 9) *Sanctorum eritis;* 10) *Ave Regina coelorum.*

[2]) Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1905. Partitur 10 ℳ, Einzelstimmen zu jeder Messe à 30 ₰.

[3]) Gleicher Verlag. Partitur 1 ℳ.

[4]) *Litaniae de Ss. Corde Jesu* ad 3 voces aequales concomitante organo vel harmonio. Cum periorum licentia. L. Schwann, Düsseldorf, 1906. Partitur 40 ₰, 10 Exemplare 2 ℳ 50 ₰.

[5]) Op. 4. *Laudetur Ss. Sacramentum.* Die Texte sind: 1) *Adoro te;* 2) *Pange lingua* (6 Strophen); und 4) *Tantum ergo;* 5) *O esca viatorum;* 6) *Verbum supernum;* 7) *Aeterne Rex;* 8) *Salutis humanae tor;* 9) *Adoremus.* L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

[6]) Op. 12. *Missa Jubilate* ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante. L. Schwann, üsseldorf. 1906. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰.

Messe zu Ehren des heil. Apollinaris für 2 gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Joh. Jos. Veith.**[1]) Für Oberstimmen ist die fleißig ausgearbeitete Messe, in welcher die 1. und 2. Stimme einzeln den liturgischen Text gesangvoll zu Gehör bringen, und in der Vereinigung teils homophon, teils imitatorisch auftreten, sehr empfehlenswert. Die Orgel- oder Harmoniumbegleitung fließend, selbständig und leicht spielbar.

Die 7 zweistimmigen Offertorien von **Karl Wiltberger**[2]) sind über die liturgischen Texte der hauptsächlichsten Meßformulare des *Commune Sanctorum* geschrieben;[3]) sie sollen von Tenor und Baß mit Orgelbegleitung gesungen werden. Dieses Op. 1 des musikalisch durchgebildeten Autors empfiehlt sich durch gesangvolle Motive in den imitierenden Stimmen und eine stilgerechte, selbständig durchgeführte Orgelbegleitung. Besonders dankbar ist das dreistimmig (für 2 Tenöre und Baß) gearbeitete *Justus ut palma* aus dem *Commune* eines Kirchenlehrers. Allen Männerchören seien diese Offertorien, die auch von 2 einzelnen Stimmen mit Erfolg vorgetragen werden können, sehr gut empfohlen. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Mit einem **Bach-Heft** eröffnet „Die Musik“ ihren 5. Jahrgang. Den gesamten Inhalt bestreitet das imposante Ergebnis einer Rundfrage, an der sich nicht weniger als 87 Persönlichkeiten, die zu der Elite unserer geistigen und künstlerischen Gegenwart gehören, beteiligt haben. Die Illustrationen bilden in ihrer Reichhaltigkeit eine seltene Galerie der erlesensten, auf Johann Sebastian Bach bezüglichen bildlichen Darstellungen, von denen nur erwähnt seien: 3 Porträts, 2 Büsten, ein englisches Huldigungsblatt, der Stammbaum der Familie Bach, Abbildungen des Geburtshauses in Eisenach, der Kirchen in Arnstadt, Mühlhausen und Leipzig, in denen der Meister als Organist wirkte, der Standbilder in Eisenach und Leipzig, Notenfaksimiles u. a. Als Musikbeilage ist dem Heft Präludium und Fuge Nr. 16 in *G*-moll aus dem 2. Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ beigegeben. Das Heft kostet 1 *M*. Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

Bericht des internationalen Kongresses für gregorianischen Choralgesang, Straßburg i. E., 16.—19. August 1905, herausgegeben vom Lokalkomitee. Straßburg i. E., Druck von F. X. Le Roux & Co. 1905. Preis 2 *M* 40 ₰. Außer diesem deutschen Titel trägt die 244 Seiten umfassende Broschüre einen lateinischen und französischen Titel und ist eine durchaus objektive Wiedergabe der Reden, Vorträge (auch der nicht gehaltenen von Dr. P. Wagner zu Freiburg i. Schw.), welche in den denkwürdigen Tagen des Choralkongresses zu Straßburg stattfanden. In einer Einleitung von 68 Seiten mit römischer Nummerierung sind die Vorarbeiten des Lokalkomitees nebst den Antworten der Hochwürdigsten Bischöfe, sowie eine Zusammenfassung der Tagesordnung in französischer und deutscher Sprache abgedruckt unter Hinweis auf die deutschen, französischen und lateinischen Reden und Vorträge von Kieffer, Dr. P. Wagner, Dom Pothier, Dr. F. Mathias, Bischof Foucault, K. Ott, Don Cassiano Rojo (in französischer Sprache über den gregorianischen Gesang in Spanien), A. B. Gastoué, P. Andoyer, P. Mich. Horn, Dr. Marxer und P. Amelli. Seite 153—173 folgt eine Doppelliste der sämtlichen Teilnehmer am Kongreß. Den Schluß bilden die „Leitsätze“, welche den Choralaufführungen in den Kongreßtagen zugrunde gelegt worden sind. Nicht nur für die Teilnehmer am Kongresse, sondern auch für die abwesenden Choralfreunde, welche Interesse für die in drei Sprachen vorgelesenen Themate haben, ist diese fleißige Arbeit des Straßburger Lokalkomitees von hohem Werte. Da beim Kongreß alle Debatten in sehr kluger, ja peinlicher Weise vermieden worden sind, so kann auch Referent jede Polemik, die sich an einzelne Äußerungen und Behauptungen der abgedruckten Vorträge knüpfen ließen, vermeiden.

Über die Festschrift, welche Pfarrer **Martin Vogeleis** zum internationalen Kongreß geschrieben (gleicher Verlag, Preis 1 *M* 60 ₰), hat die Redaktion bereits 1905, Seite 147, sich empfehlend geäußert. Dieselbe bringt, meist in lateinischer Sprache, Exzerpte über Gregor I., Leo IX., der im Elsaß geboren, von 1049—1054 den päpstlichen Stuhl zierte, über Pius X. und Dr. Ad. Fritzen, den gegenwärtigen Bischof von Straßburg, von Seite 47—66 den Traktat des Konrad von Zabern „*De Modo bene cantandi*“. Seite 77 folgen Notizen über die Pfeiferkönigin von Alt-Thann, Herrad von Landsberg (Äbtissin von Hohenburg), Twingers von Königshofen, Heinrich von Laufenberg und Ottomar Luszinius (Nachtigal † 1537). Das typographisch schön ausgestattete Heft enthält auch Bilderschmuck; besonders interessant ist die Zwickelfigur aus dem 13. Jahrhundert in einem Südfenster des Straßburger Münsters mit der Umschrift: *„Diz ist der Hengel Seerafyn. Cecilia et Valerianus“*.

---

[1]) Op. 13. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 2 *M* 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Sohn unseres bewährten Kirchenkomponisten und Seminarmusiklehrers in Brühl. Er ist z. Z. Musiklehrer am Kollegium Albertinum zu Bonn.

[3]) *Septem Offertoria* ad duas voces aequales (Tenor et Bassus) cum organo. Die Texte sind 1) *Posuisti Domine;* 2) *Justorum animae;* 3) *Veritas mea;* 4) *Justus ut palma* (dreistimmig 2 Tenöre und Baß); 5) *In virtute tua;* 6) *Diffusa est gratia;* 7) *Domine Deus in simplicitate* (für Kirchweih). L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 *M* 80 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts, erläutert durch **Heinrich ellermann.** 2. Aufl. Berlin, Georg Reimer. 1906. Preis 8 *M.* Fast 50 Jahre hat es gedauert, s obiges Werk, welches seinerzeit für die Musikwissenschaft und die Kenntnis, die Tonwerke des . und 16. Jahrhunderts zu enträtseln und in moderne Partitur zu bringen, so grundlegend gewesen t, in 2. Auflage erscheinen konnte. Dr. H. Bellermann ist am 10. April 1903 zu Potsdam verhieden. Referent stand seit 1867 mit dem gelehrten und bescheidenen Musikforscher in vielfachem iefiichen Verkehr und konnte im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1898 die „geschichtlichen Beerkungen über die Notation", welche Bellermann gegenüber der 1. Auflage verbessert und verehrt hat, zum Abdrucke bringen. (s. Cäcilienvereinsorgan 1903, Seite 44.) Die 2. Auflage hat ssen Bruder Ludwig besorgt, unterstützt von den Fachmännern Langelütje und Dr. Joh. Wolf. etzterem dürfte wohl der Löwenanteil gebühren, denn sein Werk „Geschichte der Mensuralnotation" n 1250—1460 (s. *Musica sacra* 1905, Seite 22 und 111) überragt in bezug auf Ausführlichkeit und enauigkeit das Buch von H. Bellermann. Es muß auffallen, daß die geschichtlichen Bemerkungen er die Notation Seite 34 stehen geblieben sind, das gleiche Thema aber im Anhang, Seite 108—133 ochmal, aber besser behandelt wird. Immerhin ist es mit Freude zu begrüßen, daß der ersten uflage 1858 im Jahre 1905 eine zweite, nicht unwesentlich verbesserte Auflage folgen konnte.

Musikgeschichtliches aus Böhmen bietet ein erstes Heft von **Dr. Johann Branberger,** erlag von J. Thaussig, Prag. 1906. Auf 51 Seiten in kl. 8° wird uns von dem Männerchor in öhmen im 16. Jahrhundert, sowie von der böhmischen Kirchenmusik in der 1. Hälfte des 18. Jahrnderts erzählt; dann folgen 2 Aufsätze über eine adelige Musikakademie zu Prag in den hren 1715—1717 und die Anwesenheit Paganinis in Prag.

Mit dem kurzen Titel: **Michel Brenet,** Palestrina, ist in Paris bei Felix Alcan, 1906 ein ändchen von 232 Seiten, Preis 3 Franc. 50 Cent., erschienen, dessen Inhalt und Form dem Referenten roße Freude und Genugtuung gewährt hat. Die Verfasserin (M. Brenet) ist Pseudonym für anny Bobillier, welche seit 1871 in Paris lebt (geb. 12. April 1858) und durch musikhistorische oezialforschungen, besonders über Seb. de Brossard, Claude Goudimel und Aufsätze in musikalischen eitschriften hoch verdient ist. Sorgfältig, genau und verständlich hat die Verfasserin in 6 Abhnitten *(Avant Palestrina, La Vie, Destinées Posthumes, L' Oeuvre, Catalogue de l'oeuvre de Palestrina, uvrages à consulter)* die kirchenmusikalischen Zustände vor Palestrina geschildert, dessen einfache ebensschicksale (Seite 29—117) dargelegt, die Ereignisse nach seinem Tode und den Umfang seiner erke, wie einen Katalog derselben bündig und geschickt zusammengestellt. Schließlich folgt auf Seiten die Literatur, welche in deutscher, französischer, englischer, italienischer und lateinischer rache benützt worden ist. Brenet hat mit Bienenfleiß aus den Vorreden zur Gesamtausgabe von alestrinas Werken und aus den Artikeln im kirchenmusikalischen Jahrbuch die Resultate der uellenforschungen gesammelt und verwendet und bietet unter passenden Hinweisen auf die Zeitschichte ein Bild des römischen Meisters, das nur in einzelnen unwesentlichen Zügen von dem weicht, an welchem Referent seit Dezennien arbeitet, ohne es bis heute vollenden zu können.

Vom **Cäcilienvereins-Katalog** ist das 15. Heft in Separatausgabe erschienen. Fr. Pustet, egensburg. Preis 90 *Pf.* Dasselbe umfaßt die Nummern 3154—3300; eine übersichtliche Reihenlge der 300 Nummern von 3001—3300 ist diesem 4. Bande des Vereins-Kataloges beigegeben. Das hlußwort der Redaktion bringt die außerordentlich praktischen 4 Hefte des alphabetischen und chlichen Generalregisters von 1—3000 in Erinnerung und kündiget auch das von Wolfgang Amrger ausgearbeitete Generalregister an, in welchem die Autoren, Komponisten, Titel und Sammelerke in alphabetischer Ordnung mit Angabe der Preise und Verleger, sowie der Katalog-Nummer n 1—3300 aufgeführt werden. Die ersten drei Bogen sind 1905 und 1906 als Beilage zum Cäcilienereinsorgan erschienen. Nach Vollendung dieses Generalregisters wird dasselbe als eigenes Heft Verlag des Allgemeinen Cäcilienvereins hergestellt werden.

Vom Katechismus der Gesangskunst, den **Richard Dannenberg** zuerst 1889 herausgab, urde die 2. Auflage in *Musica sacra* 1897, Seite 278, bereits angekündiget und günstig beurteilt. unmehr ist 1906 bei Max Hesse in Leipzig eine dritte, umgearbeitete und vervollständigte Aufge erschienen, brosch. 1 *M* 50 *Pf.*, geb. 1 *M* 80 *Pf.* In 6 Kapiteln: Allgemeine Erläuterungen; onbildung; Sprache; Lehre von den Betonungen; Kehlfertigkeit und Vortragslehre wird das große ebiet des Gesangunterrichtes übersichtlich zusammengestellt. Für den Gesanglehrer enthält das 8 Seiten umfassende Büchlein sehr nützliche Anweisungen; zum Unterricht im Kirchengesange t es wenig brauchbar. F. X. H.

„Alte deutsche Kinderlieder". Herausgegeben von **Maria Kühn.** 6.—10. Tausend. Düsselrf, Leipzigerg., C. Rob. Langewiesche. Ohne Jahreszahl. 231 Seiten. Preis 1 *M* 80 *Pf.* Dieses rnehm ausgestattete Buch rechnet — wie aus dem sehr mäßigen Preise hervorgeht — auf Massensatz. Den verdient es auch in jeder Hinsicht. Die Auswahl umfaßt das Wertvollere der angegenen Quellen, hält sich dem Veralteten fern, meidet Geschmackloses und berücksichtigt die undart. In dieser Arbeit des Auswählens sind uns Männern die Frauen meistens über. So wird ese sinnige Gabe willkommen sein braven Müttern, die gern erzählen; lieben Kindern, die gern hören, und — vielleicht auch — komponierungslustigen Kinderfreunden. —b—.

Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum. Ein Beitrag zur dischen und christlichen Kultgeschichte, **Dr. Franz Leitner,** Subregens des Kgl. Gregorianums München. Mit Approbation des Hochwürd. Erzbischofs von Freiburg. Freiburg i. Breisgau, erder. 1906. Preis 5 *M* 60 *Pf.* Das Thema, welches der gelehrte Verfasser auf 283 Seiten arbeitete, ist in 2 Teile geschieden. In der Einleitung ist vom gottesdienstlichen Volksgesang

antiker Kulturvölker die Rede und auch Versuch gemacht, die musikalische Beschaffenheit dieser Gesänge zu schildern. — Im 1. Teile wird der gottesdienstliche Volksgesang im hebräisch-jüdischen Altertum vor und nach der Organisation der Tempelmusik untersucht. — Der 2. Teil handelt in 4 Abschnitten vom gottesdienstlichen Volksgesang im christlichen Altertum, und zwar: 1) in den liturgischen Entwicklungsphasen bis in die Mitte des 4. Jahrhunderts; 2) in der klassischen Zeit des gottesdienstlichen Volksgesanges bis ins 6. Jahrhundert (im syrischen, persischen, byzantinischen und alexandrinischen Ritus, bei den öffentlichen Gebetszeiten und bei der eucharistischen Feier usw.); 3) die technische Ausführung des gottesdienstlichen Volksgesanges ist unter Leitung durch Vorsänger und Sängerchöre größtenteils responsorische Singweise, wird aber auch antiphonisch; 4) die ethisch-ästhetische Würdigung des gottesdienstlichen Volksgesanges wird durch die Zeugnisse der Väter begründet. Er war besondere Gebetsart, Ausdruck des christlichen Glaubens und sozialen Empfindens und erfüllte eine Kulturmission im Privatleben, im Kampfe mit der heidnischen Musikpflege. Auch für nicht musikalische Theologen und gebildete Laien ist das Studium dieser Schrift sehr fesselnd und nützlich. Aus dem Vorwort findet Referent besonders wichtig, ja einschneidend nachfolgende Reflexion des bescheidenen Verfassers: „Eine aktuelle Bedeutung mag dieser Arbeit zukommen, da der chorale Volksgesang auch zu dem liturgisch-musikalischen Programm des päpstlichen *Motu proprio* 2, 3 vom 22. November 1903 gehört. Soll dieses Ideal, das bei unsern Sprachverhältnissen im allgemeinen schwer durchführbar ist, ganz oder auch nur teilweise verwirklicht werden, und soll der Volksgesang an der Rehabilitation der christlichen Ideen mitarbeiten und daher zu einem sozialen Faktor werden, so muß der musikalischen Restauration die liturgische vorangehen. Wenn sich die Gläubigen als Glieder des hohenpriesterlichen Hauptes wieder mehr bewußt werden ihres Priestercharakters und der damit verbundenen Aufgabe, durch den Heiligen Geist befruchtete Opfer, wozu doch auch die liturgischen Gesänge zählen, als Gott wohlgefällige darzubringen (1. Petr. 2, 5), dann erst erhält der Volksgesang seine tiefste und festeste Grundlage, seine Weihe und Kraft. Insoweit gerade das christliche Altertum auf solche praktische Bestrebungen vorbildlich wirken kann, dürfte die Arbeit auch nach dieser Seite hin Beachtung finden."

Mozarts Leben von **Ludwig Nohl**. Dritte Auflage, neu bearbeitet von **Dr. P. Sakolowski**. Mit vier Porträts in Holzschnitt, einem Titelbild in Autotypie und zwei Notenbeilagen. „Harmonie", Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, Berlin W. 35. Preis 4 M. Im Jahre 1863 erschien die 1. Auflage dieses Buches von L. Nohl und fand damals in den Musikerkreisen nicht allgemeinen Beifall, da die Reflexionen des Autors, sehr individueller und subjektiver Natur, sich zu sehr in den einfachen Lebensgang des unsterblichen Mozart eindrängten. Die Einteilung des 532 Seiten umfassenden, recht angenehm zu lesenden Buches ist zweifach. Im 1. Teil wird in 10 Abschnitten von der Lehrzeit und den Wanderjahren Mozarts (1756—1781) erzählt. Der 2. Teil behandelt die Meisterjahre (1781—1791) in 11 Abschnitten. Wer Otto Jahns große Mozartbiographie gelesen und studiert hat, wird von Nohl-Sakolowskis Arbeit wenig erbaut sein; sie ist mehr auf Effekt berechnet und schafft weniger Belehrung als Unterhaltung. Daß aber im Vorwort Nohls zur 2. Auflage schon und ebenso von P. Sakolowski in der 3. Auflage das klassische Werk Jahns fast als unbrauchbar für das große Lesepublikum hingestellt, aber dennoch fleißig benützt und ausgeschlachtet wird, macht keinen guten Eindruck. Wenn ferner (z. B. Seite 49) gesagt wird: „Luther gab seiner Nation die Heilige Schrift und suchte sie dem Sinne ihrer Worte zu nähern" und (Seite 53): „Italien reformierte sich auf kirchlichem Gebiete nicht. Die Regeneration des tridentinischen Konzils traf nicht den Punkt, um den man in der modernen Welt aufs neue streitet, ... man darf die Reinigung nicht unterschätzen, die unser Leben in seinen Grundlagen erfuhr, nachdem der große Sohn des Volkes seine Thesen an die Türen der Kirche zu Wittenberg geschlagen hatte", so sind das weder historisch noch wissenschaftlich begründete Sottisen, die der zweite Herausgeber ruhig dem Rotstift überliefern durfte. Und erst gar der (von Seite 67 u. ff.) von Nohl gemachte Versuch, den Jüngling Mozart gleichsam zu entschuldigen, daß er „Katholik" war und ein religiöses Gemüt besaß, verletzt den objektiven Leser auf das Unangenehmste. Die Ironie folgt jedoch bald, wenn Nohl (Seite 69) von den süddeutschen Zeitgenossen Mozarts schreibt: „Die katholische Menschheit aber folgte diesem schönen Zuge mit ruhiger Freude, und wer weiß, ob sie in diesem stetigen Entwicklungsgange nicht allgemach dem Bedürfen und dem glücklicheren Bestand des Lebens näher kommt als der Protestantismus mit seinem jähen kritischen Vorgehen?" Wie ganz anders denkt und fühlt im 150. Geburtsjahre Mozarts der berühmte norwegische Komponist Eduard Grieg (Protestant), welcher in einem Aufsatz der Christianenser Zeitung „Verdens Gang" den Salzburger Mozart das größte musikalische Genie, welches die Welt gesehen habe, nannte. Grieg beklagt, daß Mozart so lange in Norwegen vergessen geblieben sei, und bemerkt, es sei ja überhaupt protestantisches Bestreben im Norden gewesen, vergessen zu machen, was katholischerseits Großes geleistet worden; darum habe man auch herrliche Baudenkmäler aus der alten katholischen Zeit teils vernichtet, teils verwüstet." — Wir wünschen dieser billigen Mozartbiographie Nohls, die Sakolowski „gänzlich neu bearbeitet hat", recht bald eine vierte, noch „gänzlichere" Umarbeitung, in welcher die genannten und alle ähnlichen geistreich sein wollenden und phantasiereichen, aber das Wesen Mozarts verwässernden und übelschmeckenden Nebenbemerkungen ausgemerzt werden.

Dr. Hugo Riemann hat bei Max Hesse in Leipzig nachfolgende Werke ediert:

a) Katechismus des Klavierspiels. 3., vermehrte und verbesserte Aufl. 1906. Brosch. 1 M 50 ₰, geb. 1 M 80 ₰. Faßt kurz und bestimmt die Hauptgesichtspunkte zusammen, welche der Klavierlehrer bei der Gesamtanlage des Unterrichts und der Überwachung der Übungen des Schülers im Auge zu behalten hat. In einem Anhang wird die Studienliteratur angegeben; ein alphabetisches Inhaltsregister gibt raschen Aufschluß über die technischen Ausdrücke und die im Büchlein vorkommenden Namen.

b) Vom Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre, über den in *Musica sacra* 1900, eite 132, referiert worden ist, ist die 3. Auflage erschienen. Brosch. 1 ℳ 50 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰. er Verfasser hat seit Jahren ein Harmoniesystem geschaffen, das, besonders in Deutschland, mehr assiven Widerstand erfahren hat, da es von den bisherigen Lehrbüchern abweicht infolge der Auffassung der Grundskala im Dur- oder Mollsinn. Auch für die Bezeichnung der Akkorde und ihrer mkehrungen unterscheiden sich die Anweisungen Riemanns von denen des Generalbasses. Das üchlein kann jedoch nur als Vorbereitung für das neueste Werk des allseitigen und umsichtigen Iusikprofessors und Schriftstellers angesehen werden, nämlich für das

c) Elementarschulbuch der Harmonielehre, welches die Verdrängung der Generalbaßehre bezweckt und „auf dem kürzesten Wege Geschicklichkeit im Tonsatz und Einsicht in das Vesen der musikalischen Logik“ vermitteln will. In 36 Paragraphen, unter denen die ersten 5 vorereitenden Inhaltes sind, werden in 4 Kapiteln: 1) Die drei Hauptharmonien der geschlossenen 'onart, 2) Parallelklänge und Leittonwechselklänge behandelt. Im 3. Kapitel erfolgt der letzte ufbau der tonalen Harmonik, die Darstellung der Zwischenkadenzen und der charakteristischen issonanzen. Im 4. Kapitel wird die Dissonanzlehre vervollständigt, sowie die Modulation behandelt. — Ian sieht, daß auch die Terminologie von der früheren abweicht und begreift, daß dieses System o viele Feinde und Gegner gefunden und nutzlose Polemiken erzeugt hat. Die jüngere Generation oll nicht versäumen, das Buch ernsthaft und gründlich durchzustudieren und daraus Nutzen zu chöpfen. Der Verfasser widmete es: „Dem hochverdienten und weitsichtigen Direktor der *Scola antorum* in Paris Vincent D'Indy.“

In der bei Kirchheim in München erscheinenden „Weltgeschichte in Charakterbildern“ veraßte **Fritz Volbach** ein prächtig ausgestattetes Werk über **Beethoven** mit 4 Beilagen (Autoraphen Beethovens) und 63 Abbildungen. Preis geb. 4 ℳ. In der Einleitung wird die Entwickung des Klassizismus im 18. Jahrhundert dargestellt und vom Klassizismus in der Musik, sowie er Entwicklung der musikalischen Form gesprochen. Der Inhalt in 5 Kapiteln ist folgender: . Kapitel. Beethovens Jugendzeit in Bonn. Bonn unter dem letzten Kurfürsten Maximilian 'ranz. Geistige Verhältnisse. Beethovens Erziehung in Leben und Kunst. Lehrer und Freunde. Kunstrichtung. Jugendwerke. 2. Kap. Beethoven in Wien. Zur Höhe. Politische und soziale ustände. Geistige Bestrebungen. Hof und Gesellschaft. Studien Beethovens. Eigenes Schaffen. Eroica. 3. Kap. Die Eigenart des Beethovenschen Kunstwerkes. 4. Kap. Auf breiter Voge. Beethovens Liebesleben. Fidelio. Neue Symphonien. Programmusik. Musikalische Malerei. Beethoven und Goethe. Weitere Werke und ihre Entwicklung. Lebensumstände. 5. Kap. Land. Beethovens Religion. *Missa solemnis.* 9. Symphonie. Erlösung. Die letzten Sonaten und Quartette. Stil dieser Werke. Lebensende. Ausblick in die Zukunft.

Den Kirchenmusiker wird das letzte Kapitel am meisten interessieren, in welchem der geistund pietätvolle Musikdirektor in Mainz von der Weltanschauung und Religion Beethovens berichtet. Dem Urteile (Seite 98), „daß dieses Werk (die *Missa solemnis)* höchster Subjektivität den Anschauungen über Kirchenmusik, wie sie die Kirche oftmals ausgesprochen, und wie sie besonders heute wieder geltend gemacht werden“, nicht vollkommen entspreche, kann man beistimmen; Beethoven hat elbst am 25. März 1823 an Zelter bei der Übersendung der Partitur dieser Messe geschrieben, daß r im a capella-Stil „vorzugsweise den einzig wahren Kirchenstil erkenne“. Wenn F. Volbach a. a. O. lie Meinung ausspricht, daß in der Kirchenmusik außer Palestrinas Werken, die als die höchsten Muster wahrer kirchlicher Musik anerkannt sind, ein Fortschritt in der Kirchenmusik möglich sei, lso „eine Kirchenmusik, die sich dem Wesen unserer heutigen Kunst anpaßt, also eine moderne Kirchenmusik an Stelle der nachempfundenen, nach antiquierten Gesetzen gestalteten“, so wird er keinen Widerspruch finden, und auch Papst Pius X. spricht diesen Gedanken klar genug aus. Nur soll bemerkt werden: a) daß nicht alle Werke Palestrinas höchste Muster sind, b) daß die Gesetze, nach denen Palestrina geschaffen, niemals „antiquiert“ sein können, denn es sind Kunstgesetze, lie leider bei Gesangswerken modernen Stiles nicht ungestraft übertreten zu werden pflegen. Daß F. V. von der *Missa choralis* Liszts die Meinung hat, es seien dort wirklich neue Bahnen angestrebt, ohne die objektive kirchliche Tendenz außer Acht zu lassen, dürfte wohl als Kuriosum gelten. Die vornehm ausgestattete und sehr anziehend geschriebene Arbeit über Beethoven wird die Zierde einer jeden Musik- und Privatbibliothek bilden. F. X. H.

Georg Winter. „Das deutsche Volkslied“. Kurze Einführung in die Geschichte und das Wesen des deutschen Volksliedes. Max Hesse, Leipzig. 1906. 135 Seiten. Preis 1 ℳ 50 ₰. Eine tüchtige Arbeit, die allen Freunden des Volksliedes viel Freude bereiten dürfte. Aus 36 Quellen hat der fleißige Verfasser geschöpft und das reiche Material geschickt zusammengetragen. Leider vermißten wir zwei Hauptquellen: Dr. W. Ambros' Geschichte der Musik, 3. Band und Bäumker (Severin Meister). Trotz der Grenzen, die der Verleger gesteckt hat, dürfte eine gelegentliche Ergänzung nach dieser Richtung hin dem interessanten Buche vielleicht zum Vorteil gereichen. —b—.

II. Religiöse und weltliche Kompositionen: Op. 15 von **Otto Barblan** ist eine religiöse Komposition für vierstimmigen gemischten Chor mit französischem, deutschem und englischem Texte über den 23. Psalm. Ein Klavierauszug ist zur Erleichterung des Einstudierens der 4 zeiligen Partitur beigefügt. Der anfangs vierstimmige Satz entwickelt sich gegen das Ende 5-, 6- und zum Schlusse 7stimmig und wird für gut geschulte Chöre nach tüchtigen Proben eine effektvolle Konzertnummer bilden. Die Rhythmik und Polyphonie werden in geistvoller Weise als treibende Kräfte ausgenützt. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰. C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. 1906.

W. C. Döhler, Op. 3, „Geheimnis“ Gedicht von Fr. von Schiller und Op. 4, „Die Ankunft“, Gedicht von Gertrude Döhler, zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 2. Aufl. Anspruchslos, nicht schwer und für einen Mezzosopran oder Bariton dankbar in engeren Familienkreisen.

W. C. Döhler, Op. 6, Gebet. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Gedicht von Theodor Körner. Für eine Alt- oder Baßstimme mit einfachster Vertonung gehalten.

— — Op. 11 und 12, Oster- und Pfingstglocken. 2 geistliche Lieder, für Pianoforte und Gesang, Gedichte von Pastor Dr. P. Kaiser. Die 2 choralartigen geistlichen Lieder, natürlich nicht für den liturgischen Gottesdienst bestimmt, können eventuell auch von 4 gemischten Stimmen gesungen werden. Die drei Nummern: Verlag von W. C. Döhler, Leipzig, Ranstedter-Steinweg.

V. Engel, Op. 24, Marienlob. 10 Gesänge zu Ehren der seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria, für vierstimmigen gemischten Chor. Die Texte sind zum Teil Bones Kantate, zum Teil dem Gesangbuche der Diözese Trier entnommen. Heft I: 1. Ein Segen hat ergossen. 2. O Jungfrau, ohne Makel. 3. Morgenröte, reich bestrahlet. 4. Maria, rein geboren. 5. Maria, du Reine. Heft II: 6. Wie schön scheint die Sonn'! 7. Der Herr ist groß *(Magnificat)*. 8. Alle Tage sing und sage. 9. Maria zart, von edler Art. 10. Wunderschön prächtige. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Jedes Heft: Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Sehr weihevoll und edel gehaltene Lobpreisgesänge, die im kommenden Maimonat gut empfohlen werden können.

Festmarsch für dreistimmigen Violinchor, Klavier und Harmonium (oder Orgel), Pauken und Triangel ad lib., zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen, von **Karl Engler**, Op. 6. L. Schwann, Düsseldorf. Partitur 1 ℳ, 3 Violinstimmen à 10 ₰, Harmoniumstimme 25 ₰. Der Komponist hat diesen Festmarsch „seinen lieben Schülern" gewidmet, aber auch die jungen Leute und Musikfreunde überhaupt werden an dem einfachen Marsch mit nettem Trio und kurzer Coda Gefallen finden.

Das bekannte Volkslied „Das Mühlrad", bearbeitet für Sopran, Alt, Bariton und Piano von **S. A. E. Hagen.** Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. Preis 60 ₰. Wer an dem harmlosen Texte von der Susanna, Annemarei und der dritten unbenannten, die alle Frühmorgen zum Fenster herausschauen trotz des zerbrochenen Mühlrades, Vergnügen hat, ohne daß sein Herz vom „Scheiden" unsäglich „leiden" muß, wird an der hübschen Komposition Gefallen finden.

18 Gesänge in französischer Sprache und mit Texten, die vom Bischofe von Tournay oberhirtlich approbiert sind, komponierte Abbé **J. N. Joachim**, Professor am Josephsinstitut, und harmonisierte auch die einstimmigen Melodien, welche teils im syllabischen Gesang mit Choralnoten, teils im mensurierten Rhythmus erfunden sind, in geschickter Weise. Diesen Versuch, den belgischen und französischen Instituten Geschmack und Sinn für den Volksgesang in der Kirche schon von Jugend auf einzupflanzen, muß mit Freude begrüßt und kann als gelungen bezeichnet werden. Verlag von H. und L. Casterman in Tournay und Paris. Partitur 3 Fr. 50 Cent., Einzelstimmen 50 Cent.

Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung von **Pet. Meurers**, Op. 11. Neue Folge. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰. Die 6 Nummern vertonen die Texte von: 1. Sing' o Seele. (5 Strophen.) 2. In Demut bet' ich dich, verborgne Gottheit an. (4 Str.) 3. O Engel Gottes, eilt hernieder. (5 Str.) 4. Himmelsau, licht und blau. (5 Str.) 5. Preiset Lippen das Geheimnis. (5 Str.) 6. Verborgner Gott, mein höchstes Gut! (5 Str.) Den sehr andächtig und weihevoll komponierten und mit selbständiger Orgelbegleitung versehenen Gesängen sind stilvolle Vor- und Nachspiele beigegeben, so daß der musikalische Genuß nicht durch willkürliche oder unpassende Phantasien gestört wird. Diese wunderschönen Kompositionen seien allen Frauenchören in Klöstern, Instituten oder Vereinen auf das Wärmste empfohlen.

Joh. Plag, Op. 46, Zwei Weihnachtslieder: „Im Himmel ertönet ein Jubelgesang", Gedicht von Joh. Klein, und „Heil'ge Nacht, auf Engelsschwingen", für vierstimmigen gemischten Chor. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 40 ₰, von 10 Exemplaren ab à 20 ₰. Wirklich schöne, stimmungsvolle Weihnachtslieder, deren Vortrag, wenn auch die kirchliche Approbation des Textes fehlt, auch bei Privatandachten, nach dem sakramentalen Segen nicht beanstandet werden dürfte. Bei Christbaumbescherungen in Vereinen und Instituten, wo gemischte Chöre zur Verfügung stehen, empfiehlt sich das Op. 46 auf das Allerbeste.

Or. Ravanello, Op. 79, *Inno delle Scholae Cantorum a S. Cecilia. Per Coro ad una voce media con accompagnamento di pianoforte o d'armonio.* Partitur 80 ₰, Stimme 10 ₰. Für Blechinstrumente, arrangiert von **Gius. Vaninetti**, kompl. 1 ℳ 60 ₰. Der italienische Text ist von G. Zaccarella. Ein echt italienischer in strammem Rhythmus komponierter Hymnus für die italienischen Cäcilienvereine.

„St. Odilia", musikalische Legende für gemischten und Frauenchor mit Kinderstimmen und Klavierbegleitung. Dichtung von Marie M. Schenk, Musik von **August Reiser.** L. Schwann, Düsseldorf. Partitur 4 ℳ, Sopran I und II zusammen und Alt I und II zusammen je 30 ₰, Tenor und Baß je 15 ₰, Altsolo und Baritonsolo je 10 ₰, Textbüchlein 20 ₰ (Knabenstimme für die Nummern 14, 19, 26 und 34, wo ein Knabenchor zur Verfügung steht — andernfalls werden die Nummern vom Frauenchor übernommen — 15 ₰). Die wunderschöne Legende von der heil. Odilia für katholische Vereine, musikalisch mannigfaltig bearbeitet, ist unschwer ausführbar und sehr sinnig und wirkungsvoll geschrieben. Sie muß, wo die nötigen Kräfte und Mittel für die lebenden Bilder, für die Deklamation, das Melodramm, die Soli und Chöre vorhanden sind, zu fleißiger Aufführung empfohlen werden.

Der zuerst als Manuskript vervielfältigte Chor für 4 Männerstimmen von **J. G. Ed. Stehle** „Jung Volker", besprochen in *Musica sacra* 1905, Seite 80, ist nunmehr im Selbstverlag des Komponisten (St. Gallen, Schweiz) in Druck erschienen, das Aufführungsrecht aber an den Ankauf der benötigten Exemplare vom Komponisten gebunden. Partitur 1 ℳ, 12 Exemplare 6 ℳ, 60 Exemplare 15 ℳ.

F. X. H.

Das Kyriale Vaticanum in der Cölner Erzdiözese.

Se. Eminenz, der Herr Kardinal und Erzbischof von Cöln, verordnete durch Mitteilung im kirchlichen Anzeiger 1906 Nr. 1:

„Das kürzlich in der vatikanischen Offizin erschienene *Kyriale* oder *Ordinarium Missae,* dessen Nachdrücke bereits an verschiedenen Orten, vor allem auch in überaus schöner Ausführung bei der Firma L. Schwann in Düsseldorf erschienen sind, darf in keiner Kirche der Erzdiözese Cöln eingeführt werden, bevor ein diesbezügliches Dekret seitens des Ordinarius erlassen ist."

Im „Kirchlichen Anzeiger" vom 1. Februar 1906 veröffentlichte Se. Eminenz Kardinal Anton Fischer einen Brief des Kardinalstaatssekretärs vom 26. Januar 1906, dessen Inhalt in deutscher Sprache lautet:

„Die Vatikanische Ausgabe des *Kyriale* hat, wie Ew. Eminenz bekannt ist, besonders bei den übrigen Herausgebern, manche Streitigkeiten hervorgerufen. Sie sind derart, daß sie den Glauben erwecken, es seien weniger zuverlässige Meinungen über dessen Charakter verbreitet worden. Um diesen entgegenzutreten, hat der Heilige Vater mich beauftragt, Dir zu erklären, daß das vatikanische *Kyriale* nicht etwa herausgegeben worden ist, um nur vorübergehend Dienste zu tun, sondern, daß es wirklich und im eigentlichen Sinne authentisch ist, und zwar so, daß es, wie es augenblicklich vorliegt, bei allen Kirchen in Gebrauch genommen werde. Der Charakter dieser Authentizität und der gemeinsame Gebrauch für die gegenwärtige Zeit hindern jedoch nicht, daß, wenn nach dem Urteile des Heiligen Stuhles eine Anbringung von einigen Änderungen angebracht erscheint, solche in das genannte *Kyriale* eingeführt werden können, nicht aber in der nächsten Zeit. Inzwischen zweifelt Se. Heiligkeit nicht daran, daß ganz Deutschland den neuen Formen der heiligen Gesänge willfährig entgegenkommen wird, umsomehr, da in diesem Lande, in Straßburg, vor kurzer Zeit der Kongreß für den heiligen gregorianischen Gesang abgehalten wurde, der dem Heiligen Vater so viel Freude gemacht hat."

Se. Eminenz begleiten die Mitteilung dieses Briefes mit folgendem Erlaß:

„Indem ich diesen Brief Sr. Eminenz des Herrn Kardinalstaatssekretärs dem Hochwürdigen Klerus dieser Erzdiözese mitteile, sprechen wir das Vertrauen aus, daß nunmehr alle Streitigkeiten über die authentische Auktorität des neuen *Kyriale,* die zu unserm Schmerze auch in politischen Blättern geführt worden sind, für immer ruhen und gänzlich aufhören. Im übrigen darf, worauf wir schon kürzlich an dieser Stelle hingewiesen haben, das authentische *Kyriale* von den einzelnen Pfarrern und Rektoren nicht eigenmächtig eingeführt werden, und es ist der Zeitpunkt abzuwarten, den der Ordinarius für die Diözese zu dem Ende festzusetzen für gut befinden wird, wofern er nicht etwa bestimmen wird, daß man für einzelne Fälle auf Anfragen hin diesem Termin zuvorkommen kann."

Organaria.

50 Präludien in allen Tonarten für Orgel oder Harmonium von **Christian Barnekow.** Den Inhalt bilden sehr leichte Sätzchen in sämtlichen Dur- und Molltonarten, nach dem Quintenzirkel geordnet, mit *C*-dur beginnend und mit *D*-moll schließend. Sie eignen sich auch für Harmonium als Übungsstücke und können die unfruchtbare Phantasie angehender Orgelspieler zur Selbsttätigkeit anregen.[1])

Max Burger, Op. 56, Sechs Trios für Orgel oder Pedalharmonium zum Gebrauch im Unterrichte an Lehranstalten, Musikschulen usw., als Übungsmaterial im Triospiel.[2]) Sehr geschmackvoll entworfen, tüchtig durchgeführt und fein ausgearbeitet, empfiehlt Referent diese 6 Trio in *A*-, *F*-, *B*-, *G*-dur, *D*- und *E*-moll nicht nur zum Studium

[1]) Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. Preis 2 *M*.
[2]) L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Preis 1 *M* 50 *Pf*. Dem Orgelvirtuosen, Kgl. Universitäts-Musikdirektor, Professor Elias Öchsler, gewidmet.

für strebsame Orgelschüler, sondern auch zur Ausführung beim Gottesdienste, soweit die Liturgie in ihrem Fortschreiten nicht gehemmt wird. Es kann nicht oft genug betont werden, daß durch das Triospiel der musikalische Geschmack sich veredelt und der sogenannte „Orgelzwirn" sich vermindert.

72 kurze und leicht ausführbare Präludien in den gebräuchlichsten Tonarten komponierte **Jul. Gloger** zum Gebrauch beim Gottesdienst, sowie zur Übung.[1]) Diese kurzen und durchaus orgelmäßig erfundenen Sätze sind mit Registrierungsangaben und Pedalapplikatur versehen, eignen sich trefflich zum Auswendiglernen für Anfänger und sind teilweise in Fughettenform oder wenigstens imitatorisch gehalten. Auch Harmoniumspieler werden dieselben mit Nutzen zur Übung im Legatospiel verwenden.

Viktor Kotalla, Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu den gebräuchlichsten katholischen Kirchenliedern.[2]) Mit Fußsatz versehen. Wenn auch diese fleißig ausgearbeitete, im ersten Teile 228, im zweiten Teile 239 Nummern umfassende Sammlung über katholische Kirchenlieder in jenen Diözesen, welche ein vom Ordinariate offiziell eingeführtes Gesangbuch besitzen, nicht so sehr benützt wird, weil schon die zugehörigen Orgelbegleitungen gegeben und vorhanden sind, so empfehlen wir die treffliche, auch typographisch sehr schön ausgestattete, mit musterhaften, kurzen Orgelsätzen (467) versehene Sammlung auf das Eindringlichste. Wohl sind in jedem der zwei Teile die Liedertexte angegeben, über welche die Vor-, Zwischen- und Nachspiele komponiert sind, die Harmonisierung der Lieder selbst jedoch ist nicht vorhanden, wahrscheinlich wegen der Text- oder Melodievarianten, welche in den verschiedenen Gegenden Deutschlands bei einem oder dem anderen Kirchenliede sich vorfinden. Dieser Umstand gereicht nach dem Urteil des Referenten dem Orgelbuch Kotallas zur besonderen Empfehlung, denn diese über die gegebenen Themate ausgearbeiteten Vor-, Zwischen- und Nachspiele sind nicht an das betreffende Lied gebunden, sondern dienen im allgemeinen, auch da, wo das deutsche Kirchenlied nicht gepflegt oder geübt wird, als mustergültige, knapp gehaltene und sehr instruktive Orgelsätze. Sämtliche Nummern sind auf drei Liniensystemen verteilt. Auf dem dritten sind die Zeichen für das korrekte Pedalspiel mit dem rechten und linken Fuß (auch Spitze und Absatz) genau angegeben.

Von den 178 Kadenzen für die Orgel, zum Gebrauche beim Rezitieren, welche † **Jos. Schildknecht** komponierte, und 1891 zum ersten Male veröffentlichte, ist bereits eine 4. Auflage notwendig geworden. Das Werk wurde unter Nr. 1531 seinerzeit im Cäcilienvereins-Katalog warm empfohlen.[3]) Das Vorwort des Komponisten und die mannigfaltigen Beispiele in allen Kirchentonarten und brauchbaren Tonhöhen haben dem Hefte dauernde Freunde und große Verbreitung verschafft.

Im Verlag von Marcello Capra, Turin sind für Orgel oder Harmonium erschienen:

C. S. Calegari, Op. 250, Andante in *F*-dur. Preis 80 ₰. Ein hübscher, rhythmisch fließender Tonsatz, in dessen erstem Takt jedoch 𝄽 𝄾 dem Motivanfang vorgesetzt werden muß.

Mich. Mondo, Op. 1, Fughetta à 4 parti. Preis 80 ₰. Nicht schwer und gut gearbeitet.

Jos. Simon, Op. 3, Fantasia sull' *„Ite missa est"* solenne (nur für Orgel). Preis 1 ℳ 20 ₰. Auf 3 Liniensystemen wird in freier Form das zum Zweck der Durchführung verkürzte Anfangsmotiv des feierlichen *Ite Missa est* verwendet, aber nicht als Fugenthema, sondern manchmal imitatorisch, untermischt mit vollen Akkorden im *Pleno,* mit mannigfaltigem Registerwechsel, — kurz als „Phantasie", die jedoch nicht schrankenlos umherschweift, sondern durch das Motiv sich binden läßt. Das Werk ist mittelschwer und als Nachspiel von gutem Effekte. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ☐ **Aus einem Reiseberichte.** Am Feste der Unbefleckten Empfängnis war ich in **Brüssel.** Überall hörte ich reden vom *Motu proprio.* Ich war sehr gespannt. In St. Gudule, der ersten Kirche Brüssels, sollte es dem Vernehmen nach, besonders an Festtagen, nicht immer à la *Motu proprio* hergehen. Es war nun gerade Festtag; ich ging nach St. Gudule. Nach einem recht nüchternen, angemessenen Vorspiel wurde zu meinem großen Staunen (Choral wurde nicht gesungen)

---

[1]) Op. 9. Dem Kgl. Seminarlehrer Herrn Bruno Stein gewidmet. Preis 1 ℳ 20 ₰. Kommissionsverlag von Eugen Feuchtinger, Regensburg.

[2]) Op. 6. Franz Görlich, Breslau. In 2 Teilen à 4 ℳ 50 ₰, gebunden à 5 ℳ 50 ₰; in einem Bande 9 ℳ, gebunden 10 ℳ.

[3]) Op. 19. Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Preis 1 ℳ 60 ₰.

hildknechts schöne 3stimmige Männermesse *in hon. Ss. Cordis Jesu* angestimmt und, ich bekenne fen, hübsch durchgeführt. Die Stimmen klangen hell und frisch und waren anscheinend gut schult. Die Messe hatte ich schon oft bei gutem Vortrag gehört; hier begegnete ich einer mir nz neuen Auffassung derselben. Man schien recht begeistert zu sein. Einzelne Teile der Messe urden mit solchem Feuer und so hinreißender, fast rasender Schnelligkeit unter starker Beimischung s *tempo rubato* gegeben, daß ich den Organisten aufrichtig bedauert habe. Derselbe begleitete chnisch recht sauber, sonst aber etwas kalt, eher etwas *ex tempore*. Das schöne *Crucifixus* ging B. wegen zu starker und scharfer Registrierung der Orgel seiner Wirkung gänzlich verlustig; anderen Stellen fehlte es wieder an der nötigen Kraft. Übrigens bin ich in meiner bereits üher gewonnenen Überzeugung bestärkt worden, daß der Orgelpart der Schildknechtschen Messe Stellen allzu mager ausgestattet ist.

Am folgenden Sonntag hörte ich in London in Westminster Abbey und der angrenzenden . Margarets Church etwas anglikanische Kirchenmusik. Das war alles ernste, würdige, wohl-rgetragene Musik, die, abgesehen von textlichen Rücksichten, den Anforderungen des *Motu proprio* icht genügt haben dürfte. Den größten Genuß hatte ich in St. Pauls (protestantische) Kathedrale, Sachen von Hopkins und Sweelinck aufgeführt wurden. Ich war tief ergriffen von den herr-hen, überaus wohlgeschulten Stimmen. Solch' prachtvolle Knabenstimmen! Habe ich jemals etwas rartiges gehört? Ich glaube nicht. In allen Lagen die gleiche milde Tongebung, die Register underbar ausgeglichen. Hier können manche Domchöre Deutschlands unbedingt noch manches rnen. Wollte man nur nach einer vernünftigen Gesangspädagogik verfahren, so müßte zu allererst s überlaute Singen aufhören, was doch schließlich verflachte, unbiegsame Stimmen erzeugt. Man üßte lernen auch in der bequemsten Stimmlage sich einer gemäßigten Tonstärke zu bedienen, nst kann nie und nimmer von einem Ausgleichen der Stimmregister die Rede sein. Ich erinnere ich einmal am Palmsonntag dem Gesang eines deutschen Domchores in einer Stadt westlich vom hein gelauscht zu haben. Als die Singknaben während der Prozession in meine Nähe kamen, ußte ich mir Gewalt antun, um nicht Reißaus zu nehmen; so laut sangen sie, daß es meinem ehörsorgan buchstäblich wehe tat! Ich meine, da hat es an einer richtigen Gesangspädagogik fehlt.

Ich wiederhole, die englischen Knabenchöre sind nachahmenswerte Muster in bezug auf Ton-bung und Tonbildung. (Die gleiche Erfahrung habe ich selbst schon im Jahre 1880 zu St. Paul London gemacht. F. X. H.)

2. × **Diözese Green Bay** (Wisc.). Der Hochwürd. Herr Bischof Fox teilt uns mit, daß hufs Durchführung des Wunsches Sr. Heiligkeit über die Reform der Kirchenmusik im rgangenen Herbst eine Kommission für die Milwaukeer Kirchenprovinz eingesetzt worden, in lcher jede Diözese der letzteren durch einen Priester vertreten ist. Diese Kommission habe am . November in der erzbischöflichen Residenz zu Milwaukee eine Sitzung abgehalten und eine Reihe n Regeln aufgestellt, die fortan in jeder Diözese zu befolgen seien. In diesen Regeln wird der n Prof. J. Singenberger veröffentlichte *Guide in Catholic Church Music* zum offiziellen Katalog für rchenmusik gemacht, von dem für jeden Kirchenchor ein Exemplar auf Kosten der Gemeinde zu schaffen ist. Kirchenmusik, die in dem genannten Katalog verzeichnet oder in den kirchlich erkannten Organen für die Reform der Kirchenmusik (wie „Cäcilia" und „Review" in Francis, *lusica sacra*" und „Fliegende Blätter" in Regensburg, „Cäcilia" in Straßburg, „St. Gregoriusblad" Haarlem, Holland, dem „Cyrill" in Prag etc.) veröffentlicht wird, ist ohne weiteres gestattet. le andere nur dann, wenn sie zuvor der genannten Kommission vorgelegt und von derselben probiert worden ist. Der offizielle Katalog wird alljährlich durch ein Supplement erweitert rden. Volks- und Gemeindegesang wird besonders empfohlen, und der Gesangunterricht, ein-hließlich der Unterweisung im Gregorianischen Choral, soll einen Teil des regulären Schulunter-chts bilden. Um Konfusion zu verhüten, sollen die bisher benutzten Choralbücher eiter gebraucht werden, bis die neue Vatikanische Ausgabe vollendet und weitere eisungen des Heiligen Vaters, bezw. der Bischöfe erfolgt sind. Die Vorschrift des *otu proprio*, wonach in den Kirchenchören für den liturgischen Gesang nur Männer verwendet rden sollen, ist überall da durchzuführen, wo es irgendwie tunlich ist. Wo unüberwindliche hwierigkeiten die Ausführung zu verhindern scheinen, muß der Fall dem Bischof vorgelegt rden. Mit der Durchführung obiger Regeln betreffs der Auswahl der aufzuführenden Musik ist der Milwaukeer Kirchenprovinz am 1. Juli 1906 zu beginnen. Dagegen sind folgende Regeln hufs Abstellung gewisser Mißbräuche sofort durchzuführen: 1. Beim Gottesdienst dürfen keine chtkatholischen Sänger oder Organisten verwendet werden. 2. Vokal- oder Instrumental-li und -Duette sind verboten. 3. Jegliche ungeziemende Aufführung ist von der Orgelbühne zu rbannen, und der Dirigent und Organist hat für die Aufrechthaltung des Decorums beim Gottes-enste zu sorgen. 4. Mitglieder von Kirchenchören können nicht ohne Erlaubnis des Pfarrers den or verlassen, um sich demjenigen einer anderen Gemeinde anzuschließen; noch auch soll ein arrer Sänger aus anderen Gemeinden ohne solche Erlaubnis annehmen. 5. Bei Begräbnissen und auungen ist keine andere als die offiziell approbierte Musik, Vokal- wie Instrumentalmusik, gestattet. e Orationen, Epistel und das Evangelium soll der Organist nicht begleiten. Musik, die für nnerstimmen geschrieben ist, sollte nicht von Frauenstimmen, noch solche, die für Sopran und t geschrieben ist, von Männerstimmen gesungen werden. Verstümmelungen und Auslassungen s Textes beim Hochamt sind absolut verboten. Das ganze *Credo* muß gesungen sein, ehe der lebrant das *Dominus vobiscum* beim Offertorium anstimmt. Der Gebrauch der Volkssprache beim chamte ist verboten.

3. M. **Dominica in Septuagesima** heißt der Sonntag dieser Woche. Die Gelehrten sind nicht ganz einig, woher dieser Name kommt. Jedenfalls sagt der Name, es sei der Sonntag in der Septuagesimalzeit. Wie es nämlich eine *Quadragesima,* d. h. eine vierzigtägige Zeit gibt, in der die lateinischen Christen fasten, und wie die betreffenden Sonntage *Dominicae in Quadragesima* heißen, so gibt es auch eine Zeit von siebzig Tagen, in der man früher schon das Fasten begann, wie die Griechen tatsächlich heute noch 70 Tage vor Ostern das Fasten beginnen. *Dominica in Septuagesima* heißt also der Sonntag in der siebzigtägigen Fastenzeit. Wenn wir das Fasten auch erst mit der *Quadragesima* anfangen, so wollte die Kirche doch in ihrem konservativen Sinne die Namen beibehalten. Dies tat sie um so mehr, als sie mit dem Sonntag *Septuagesima* mit einem tief ergreifenden Ernst die Vorfastenzeit beginnt. Wer Sinn für die Gebete und Lesungen der Kirche hat, der schaue sich nur einmal die ernste Liturgie dieses Sonntags im Meßbuch an oder er höre wenigstens mit Verständnis Epistel und Evangelium vorlesen. Hoffentlich werden sie ja allenthalben so vorgelesen, daß sie das christliche Volk auch verstehen und sich daran erbauen kann.

4. G. **Böckingen,** 8. Febr. Um Musikliebhaber mit der neuen Richtung der Orgelliteratur bekannt zu machen, gab gestern Lehrer Scheel in der katholischen Kirche vor Geladenen ein aus 6 Piecen bestehendes Orgelkonzert. Bei seinem letzten Studienaufenthalt in Regensburg hatte er die beste Gelegenheit, sich durch seinen vorzüglichen Lehrer, Domorganist Renner jun., in diesen „neuen Stil" einführen zu lassen. Aus dessen neuestem Werke, II. Suite, Op. 61, hatte er deshalb 2 Nummern gewählt: Präludium und Phantasie. Es wäre ungerecht, sich beim ersten Hören ein abschließendes Urteil bilden zu wollen, denn die Melodien sind dem Durchschnittohr so fremd und die Modulationsgänge so frei und gewagt, daß für jeden eine ziemlich gute Vorbereitung absolut notwendig ist. Der Gesamteindruck wird ihm dann noch genug neues bieten, manchem freilich nur Probleme. Aber dessen wird sich niemand erwehren können, daß er hier vor einem gewaltigen Werke steht, das vollauf verdiente, öfter gehört zu werden. An die Orgel selbst stellen solche Werke die größten Anforderungen. Vom französischen Stile waren 2 Nummern vertreten: Andante und Scherzo aus der großen V. Sonate von Guilmant. Sogleich fiel hier der äußere Glanz auf; eine schmeichelnde Melodie und brillante Behandlung der Soloregister. Besonders hervorstechend war die Flötenpartie im 2. Satz. Auch der bedeutendste Orgelmeister der neuen Richtung, Jos. Rheinberger, stand auf dem Programm mit dem Intermezzo der XI. Sonate. Vornehm, edel, gewaltig und doch wieder durchwoben von flüchtigem Rhythmus, stand es inmitten der anderen als ausgereiftes Kunstwerk. In Scheel, dem Veranstalter des Konzerts, sehen wir einen Künstler von außerordentlichen Fähigkeiten, der sein Instrument voll und ganz beherrscht. Sein Konzert hat erkennen lassen, daß er vermöge seiner eminenten Technik, seines feinen Musikempfindens und seiner feinsinnigen Registrierkunst den hohen Anforderungen der „modernen" Komponisten vollauf gewachsen ist. Wir bedauern nur, daß uns der junge Künstler binnen wenigen Wochen verläßt, um nach Rom, seinen neuen Wirkungskreis, überzusiedeln. (Nekarzeitung, 9. Febr. 1906, Nr. 33, Heilbronn.)

5. ♭ **Le Traducteur** (14. Jahrg.) und **The Translator** (3. Jahrg.) Halbmonatschriften zum Studium der französischen, englischen und deutschen Sprache. Bezugspreis je Fr. 2.50 halbjährlich. Probenummern kostenlos durch den Verlag des „Traducteur" oder des „Translator" in La Chaux-de-Fonds (Schweiz). Wer sich auf angenehme Weise in der einen oder andern der oben genannten Sprachen vervollkommnen will, dem empfehlen wir ein Abonnement auf diese praktischen Lehrschriften, deren Vorzüge sind: Zweckmäßige Anordnung, Vielseitigkeit des Stoffes, gediegene Übersetzungen und Anmerkungen. Sie gestatten eine möglichst mühelose Bereicherung des Wortschatzes und führen den Lernenden in einfachster Weise in die eigentümlichen Redewendungen der fremden Sprachen ein. Außerdem wird den Lesern Gelegenheit geboten, mit Franzosen oder Engländern in Briefwechsel zu treten.

6. = **Musik-Fachausstellung.** Für die im Mai a. c. vom Zentral-Verband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine in der Philharmonie zu Berlin zu veranstaltende Musik-Fachausstellung sind zwei interessante Apparate angemeldet worden. Der „Kromarograph", nach seinem Erfinder Laurenz Kromar in Wien benannt, ist ein automatischer Notenschreibapparat, welcher Improvisationen und Phantasien auf dem Klavier oder Harmonium sofort zu Papier bringt. Der andere Apparat, H. Schröders „Vibrator", dient zur Verstärkung von Unter- und Kombinationstönen auf Streichinstrumenten.

7. ✠ Am 10. Februar d. J. starb der H. H. **Adrian Dirven,** Redakteur des *Courrier de Saint Grégoire* und des 1897 gegründeten *Sint Gregorius-Bode,* im Alter von 47 Jahren 1 ½ Monaten. Im Cäcilienvereinsorgan soll dem eifrigen, gewandten und musikkundigen Priester, der in Belgien segensreich für Kirchenmusik gearbeitet hat, ein Nekrolog geweiht werden. R. I. P.

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans:** Tote Punkte. Von —b. (Schluß.) — Vereins-Chronik: Ellbach b. Tölz; Domchor Graz; Neumünster (Holstein); Neustadt a. H.; Bautzen. — Die neue Domorgel in Regensburg. Von Dr. Karl Weinmann. — Mozartfeier im Riedelverein zu Leipzig 27. Januar 1906. Von —b. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Chemnitz, Kirchenkonzert; Musik-Fach-Ausstellung in Berlin; Erzdiözese Milwaukee, kirchenmusikalische Maßregeln; Generalregister von W. Amberger zum Cäcilienvereins-Katalog; Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 2. — Beilage: Generalregister Seite 17—24 zu Nr. 1—3300 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.



1906. Regensburg, am 1. April 1906. Nr° 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

„*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-lagen (48 Seiten) wurden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrgangs 1906 beträgt 3 Mark; Einzel-ummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

„Ein Dirigent muß ein feines Gehör haben“.

Mit dieser Überschrift veröffentlichte † Dr. F. X. Witt in Nr. 7 und 8 der *usica sacra* 1876 — also gerade vor 30 Jahren — einen Artikel, der zu allen iten und für alle Zukunft von Bedeutung und Wichtigkeit ist. Dieses feine Gehör besonders notwendig für die Leitung von Gesangschören und spielt beim Unterricht n Gesangsschülern eine große Rolle, sowohl bei der Aussprache des Textes als auch i der Tonbildung und Intonation. Alle Fehler, die nicht schon bei Beginn des Unter-htes bemerkt und unnachsichtlich ausgemerzt werden, wachsen mit dem Gesangschore ran und legen sich wie Rostflecken auf die Stimm- und Sprechwerkzeuge der Sänger, er auch in die Gehörorgane des Dirigenten und der Zuhörer.

Die Charwoche beginnt in diesem Monat; in derselben werden die meisten Gesänge ne Unterstützung der Orgel oder anderer Instrumente vorgetragen. Die Redaktion r *Musica sacra* hält es daher für angezeigt, Dirigenten und Sänger auf obiges Thema fmerksam zu machen, um Detonationen, Mißklänge hintanzuhalten und die edelste be, welche in der Leidenswoche dem göttlichen Erlöser von unseren Kirchenchören rgebracht werden kann, nämlich den geläuterten, reinen, dynamisch und rhythmisch iön abgestuften Gesang des Chorals und harmonischer oder polyphoner Tonsätze, ein-icksvoll zu gestalten. Der Artikel Witts lautet:

„Ein Kapellmeister (so erzählt H. Berlioz)[1]) hatte beim Dirigieren Kopf und Nase tief in seiner Partitur stecken, daß er von dem, was seine Musiker machten, ebenso-nig bemerkte, als wenn er von London aus ein Orchester in Paris dirigiert hätte. — i einer Probe der *A*-dur-Symphonie von Beethoven, welche unter seiner Leitung statt-id, kam das ganze Orchester auseinander; nachdem das Zusammenwirken einmal stört worden, konnte ein furchtbares Gewirr von Mißklängen nicht ausbleiben und bald hörten die Musiker zu spielen auf. Nichtsdestoweniger fuhr er immer fort, den ktstab über seinem Kopfe herumzuschwenken, bis die Rufe: „Herr Kapellmeister, halten an! halten Sie an! wir sind heraus!“ endlich die Bewegung seines unermüdlichen mes unterbrachen. Er erhob darauf das Haupt und fragte mit erstauntem Gesicht: 'as wollen Sie? was gibt es?“ „Wir sind schon seit längerer Zeit auseinander.“ Ach! ı! . . . Er hatte es nicht bemerkt. Dieser würdige Mann genoß das besondere Ver-

[1]) Gesammelte Schriften IV. Pag. 29.

trauen eines Königs, welcher ihn mit Ehrenbezeugungen überhäufte und in seinem Vat
lande gilt er bei den Musikfreunden für eine der Berühmtheiten der Kunst. Erzä
man dergleichen in Gegenwart von Musikern, so bewahren einige, die Schmeichler, i
ernste Miene!"

Zu einem Dirigenten oder Chorregenten gehört also, soll nicht die von ihm dirigie
Musik zur Karrikatur werden, ein feines Gehör. 1) Er muß nicht bloß jeden Mißkla
hören, er muß auch jeden zu scharfen, grellen, jeden zu dumpfen, jeden gequetscht
Ton hören, er muß das Timbre jedes Instrumentes und jeder Stimme, den Klangcharakt
den seelischen Eindruck derselben unterscheiden, also hören; er muß deren Wirku
auf sich verspüren. Seine Nerven, besonders des Gehöres, müssen so konstruiert se
daß jeder Ton auf ihn den Eindruck hervorbringt, den er an sich hat. Es ist bekan
daß manche Töne eines Instrumentes sehr schön, andere schwächlich klingen, wenn au
der Bläser noch so ausgezeichnet ist. Das muß ein Dirigent wissen. Es gibt Tenoriste
die die hohen Töne nur herausschmettern können; die muß man mäßigen; wenn es si
um kirchlichen Chorgesang, um *portamento,* um ruhiges Anfassen des Tones hande
dagegen gibt es andere Tenore, welche, auch wenn sie hohe Töne noch so scharf a
fassen, nie zu grell, nie scharf abstechend wirken. Bei Predigern kann man diesel
Erfahrung machen. Es gibt Stimmen, die, mögen sie noch so sehr forzieren, nie d
Nerven der Zuhörer wehe tun; bei anderen dagegen sagt der Zuhörer: Wenn nur d
Prediger nicht so sehr schreien würde.

Ähnliches ist in der Musik der Fall und darnach muß der Dirigent sich richte
muß entweder mäßigen oder anspornen. Man fragt mich vielleicht: fehlt es denn b
vielen Dirigenten am feinen Gehör?

J. G. Mettenleiter erzählte Herrn Schrems in meiner Gegenwart, er habe einm
eine Prüfung von mehreren Bewerbern, um eine Kapellmeisterstelle bei einem baye
Regiment in Passau (wenn ich nicht irre) vorzunehmen den Auftrag erhalten. Er hat
also die Bewerber dirigieren lassen, aber mehreren Instrumenten falsche, ganz häßlic
stimmende Töne eingezeichnet und den Hoboisten im Geheimen befohlen, diese falsche
Töne nur ungeniert zu blasen, wenn es auch nicht stimme, dagegen die Bewerbe
beauftragt, sofort, wenn sie einen falschen Ton hörten, abzuklopfen und über den Mi
klang zu recherchieren. Von den sechs Bewerbern aber habe trotz eines vollen Dutzen
falscher Töne in einem kurzen Stücke nicht einer abgeklopft. Dann sei man zu
theoretischen Prüfung übergegangen. Es habe sich gehandelt, ein Stück für große
Orchester für kleineres zu arrangieren und umgekehrt, und eine Walzermelodie z
instrumentieren. Unter den Bewerbern ragte hierin einer besonders hervor, so daß
über die zu treffende Wahl kein Zweifel mehr sein konnte. Nun aber quälte de
seligen Mettenleiter die Neugierde doppelt. Er ließ diesen nochmals dirigieren und
zwar dasselbe Stück mit denselben Fehlern. Er unterbrach selbst die Aufführung, fragte
„Haben Sie denn in diesem Takte keinen falschen Ton gehört?" Antwort: „Nein!" —
Was wollte man machen? Man mußte ihn als Kapellmeister anstellen.

Nun wird wohl mancher denken: Ja ich höre gleich jeden Fehler meiner Sänger
Das mag wahr sein. Aber es ist ein großer Unterschied 2—4 Sänger zu hören und
60 Sänger oder Instrumentalisten deutlich zu unterscheiden, mitten im Tongewoge
Dabei mache ich aufmerksam, daß es unmöglich ist, die andern Stimmen genau z
hören, wenn man selbst mitsingt, besonders wenn der Chor stark ist, gar nicht davo
zu reden, daß alle feinen Nuancen und Schattierungen unmöglich werden. Bei den
alten Meistern geht der Alt oft sehr tief, weil sie eben meist den Alt für Männer, fü
Falsettisten schrieben. In R. hilft sich der Dirigent bei solchen tiefen Stellen des Alte
dadurch, daß er mitsingt. Ich weiß einen Dirigenten, der dies einmal im *Benedict*
der *Missa „Iste confessor"* tat. Da verpausierte der Baßsänger und setzte falsch ei
Der Dirigent hörte es nicht, konnte es nicht hören und so war das Stück verloren
Dagegen ist ein Mitsingen des Dirigenten wichtig und fast notwendig bei den soge
nannten Falsibordoni. Bekanntlich sprechen da alle Stimmen auf einem Akkorde vie
Silben; da der Dirigent auf einem erhöhten Platze steht, so hören ihn alle Sänger
leicht, wenn er auch den Ton nicht *forte* singt, wenn er nur den Text scharf mi

richt und sie treffen dann sehr leicht zusammen. Ich weiß kein Mittel, dieses Zusammentreffen auf andere Weise zu ermöglichen. Sobald aber dieser Akkord vorüber und die *Mediatio* oder *Finalis* eintritt, schweige er wieder.

Also man muß alle falschen Töne hören und deshalb nicht selbst mitsingen, damit n sie hören kann.

Ferner ist ein feines Gehör notwendig, 2) um das Fallen der Sänger, das Herabnken in der Tonhöhe zu verhüten. Ich weiß einen Kenner des Palestrinastiles, der Tempi, die Vortragsweise etc. genau kennt, also schon jedenfalls kein schlecht gedeter Musiker ist, der sagt einst zu einem andern: „Ich möchte geradezu verzweifeln, nn ich die Litanei von Orlando oder Rinaldo di Mel oder Cornazzano dirigiere, emal fallen wir um einen ganzen Ton, wenn nicht gar um die Terz; und bei Ihnen len die nämlichen Sänger um kein Haar breit, gehen eher in die Höhe. Wie machen das?“ Der antwortete: „Dazu gehören nur zwei Kleinigkeiten 1) ein feines Gehör d das haben Sie, und 2) ein bißchen Energie und zu der zwingen Sie sich nur. Sehn (fuhr er fort) ich höre sofort jedes Sinken jeder einzelnen Stimme. Da fahre ich n ganz entrüstet dazwischen, flüstere ihr zu: Zu tief, zu tief! acceleriere, forziere ein nig — und die Sänger sind wieder oben. Man muß da unwiderstehlich sein können, rf nicht den leisesten Anfang des Sinkens dulden, dann kann es nicht größer len. Übrigens ist das Sinken der Sänger oft Folge des zu sehr verlangsamten Tempo. wissen selbst, daß in der 2. Vesper von Weihnachten die Falsibordoni immer zu f schlossen, so daß die Orgel beim Choralverse uns im *Dixit* ein paarmal in die Höhe g. Ich war abgespannt von dem vielen Dirigieren am Vormittag und an den vorherhenden Tagen, aber das zu tief Singen gab mir meine Energie und die Spannkraft eder, vom 3. Verse an fielen wir um keine Linie mehr, ich nahm aber auch die mpi kräftiger und geweckter. Wieder ein andermal fallen die Sänger, weil sie zu nig atmen. Nehmen Sie an, daß die Sänger viele Noten auf einer Silbe zu singen ben. Wenn sie da bis zur völligen Erschöpfung des Atems singen, ist es fast unauseiblich, daß sie fallen. Also muß der Dirigent vor allem ein feines Gehör haben, um n ersten Anfang des zu tief Singens zu bemerken, muß dann sofort die Ursache kennen und entscheidend abhelfen.“[1])

Viel schwerer ist es, unter gewissen Verhältnissen das zu hoch Singen zu verten. Dieses wird oft veranlaßt, wenn der Chor für den Raum einer Kirche zu hwach ist, um ihn gehörig zu füllen. Man lese da die so herrlichen Worte H. Berliozs „Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik“ 1871 Pag. 29 ff. nach.[2]) Ein jeder

---

[1]) Wenn das zu tief Singen von zu großen Anstrengungen der Sänger kommt, oder daher, daß früh morgens, vielleicht nüchtern singen müssen, ist freilich schwer zu helfen. Doch erreicht nergie auch da manches.

[2]) Die Redaktion der *Musica sacra* zitiert aus dem genannten Artikel diejenigen Hauptstellen, f welche Witt aufmerksam machen wollte.

„Es ist längst bewiesen und unzweifelhaft, daß der Ton, wenn er auf den menschlichen Organismus usikalisch wirken soll, nicht von einem, dem Hörer zu fernen Punkte ausgehen darf. Wo von der angwirkung eines Opernhauses oder Konzertsaales die Rede, ist man auch immer gleich mit der Berkung bei der Hand: „Alles wird darin ganz deutlich gehört und verstanden“. — Aber ich höre in einem Arbeitszimmer auch die Kanonen ganz deutlich, die man auf dem Platze vor dem Invalidenhause st, und dennoch berührt, erregt oder erschüttert ihr Schall, der überdies außer aller musikalischen eziehung steht, mein Nervensystem in keiner Weise. Nun ist es aber gerade dieser Schlag oder Stoß, d die durch ihn bewirkte Erschütterung, Schwingung und Erregung, welche der Ton dem Gehörorgan bedingt erteilen muß, wenn er eine wirklich musikalische (und nicht bloß akustische) Empfindung in s erregen soll. Diese intensivere Erregung erhält man aber nicht einmal durch die größten und ichtigsten Instrumental- und Vokalmassen, wenn man sie aus zu großer Entfernung hört.“

„Einige Gelehrte behaupten, daß der elektrische Strom unfähig sei, einen Raum zu durchlaufen, r eine gewisse Anzahl von Tausenden von Meilen überschreitet. Ich weiß nicht, ob dem so ist; aber h bin gewiß, daß der „musikalische Strom“ (man gestatte mir, die unbekannte Ursache der musikalischen mpfindung so zu nennen) ohne Macht, ohne Feuer und Leben ist, wenn wir eine gewisse Entfernung n seinem Ausgangspunkte überschreiten. Man hört dann zwar noch, man schwingt aber nicht mit. d doch muß man mit den Instrumenten und Stimmen, durch ihre Schwingung erregt, gleichsam selbstnend mitschwingen, um wahrhaft musikalische Eindrücke zu erhalten. — Nichts ist leichter chzuweisen. — Man versammle eine kleine Anzahl Personen, die mit guter allgemeiner Bildung und nigen musikalischen Kenntnissen ausgerüstet sind, in einem Saal von mittlerer Größe, der weder mit

Chor hat das Bedürfnis, daß er sogleich und unwillkürlich empfindet, mit seinen Tonwellen und seiner Tonstärke den Raum zu sättigen. Ist der Chor zu schwach besetzt, so sucht er, was ihm an Stärke fehlt, durch Forcieren zu erreichen; dann muß er in die Höhe. Was kann man da tun? Man kann mäßigen! Ich sage nicht: Man muß mäßigen. Denn wie oft kam ich in peinliche Verlegenheit, ich sollte mäßigen, weil ich bemerkte: Die Sänger gehen in die Höhe, und gerade da erforderte die Komposition das Gegenteil von Mäßigen, das Ausbrausen lassen. In jedem Falle muß man da sorgen,

---

überflüssigen Möbeln, noch mit Teppichen oder Vorhängen versehen ist. Man führe dieser Versammlung in echt künstlerischer Weise ein echtes Meisterwerk vor, die Schöpfung eines wahrhaft begeisterten Genius, völlig frei von jenen unerträglichen konventionellen „Schönheiten", welche von unberufenen Lehrmeistern und im voraus eingenommenen Enthusiasten mit besonderer Vorliebe angepriesen werden; also ein einfaches Werk der Kammermusik; z. B. das *B*-dur-Trio von Beethoven. — Was wird geschehen? — Die Zuhörer werden sich mehr und mehr von einer ungewöhnlichen Erregtheit ergriffen fühlen; sie werden einen hohen, vollendeten Genuß empfinden, der sie bald in lebhafte Aufregung, bald in wonnige Träumereien, bald in wahrhafte Entzückung versetzt. In der Mitte des *Andante*, bei der dritten oder vierten Wiederkehr seines erhabenen, von echt religiöser Begeisterung durchwehten Themas, kann es geschehen, daß ein Zuhörer seine Tränen nicht mehr zurückhalten kann; und wenn er ihnen nur einen Augenblick freien Lauf ließ, wird er möglicherweise schließlich in ein heftiges Weinen und krampfhaftes Schluchzen ausbrechen, — ich habe das selbst erlebt. — Das ist die wahre Wirkung der Musik! Das ist ein Zuhörer, der durch die Macht der Töne erfaßt, ja in Wonnetaumel versetzt, zu einem Wesen wird, das über die Alltäglichkeit des Lebens in unermeßbare Höhen sich erhebt! Das ist ein echter, begeisterter Verehrer der Musik; seinen Empfindungen vermag er nicht Worte zu verleihen, seine Bewunderung ist unaussprechlich, und seine Dankbarkeit gegen den großen Tondichter, der ihn so überwältigte, ist seiner Bewunderung gleich."

„Jetzt nehmen wir aber an, daß mitten in diesem Stück, während es noch von denselben Künstlern vorgetragen wird, der Konzertsaal sich mehr und mehr erweitern könnte, und daß, infolge dieser fortschreitenden Ausdehnung des Raumes, der Zuhörerkreis von den Ausführenden sich mehr und mehr entferne. Jetzt sei unser Konzertsaal so groß wie ein gewöhnliches Theater geworden. Unser Zuhörer, der einen Augenblick vorher sich noch im Innersten erregt fühlte, beginnt schon seine Gemütsruhe wieder zu erlangen; er hört noch immer alles, aber schon schwingt er fast nicht mehr selbsttönend mit; er bewundert das Werk noch immer, aber mit dem Verstande, und nicht mehr mit dem unmittelbaren Gefühl, nicht mehr in Folge einer ihn unwiderstehlich fortreißenden Tongewalt. — Der Saal dehne sich noch mehr aus; unser Zuhörer werde gleichzeitig immer mehr vom musikalischen Brennpunkt entfernt. Er ist jetzt schon so weit davon weggerückt, als er sein würde, wenn die drei ausführenden Künstler auf der Mitte der Bühne des großen Opernhauses sich befänden, während er auf dem Balkon der Mittellogen des ersten Ranges säße. Er hört noch immer alles; nicht ein Ton entgeht ihm; aber er wird nicht mehr von dem „musikalischen Strome" getroffen, der bis zu ihm nicht gelangen kann. Seine innere Aufregung ist gänzlich verschwunden, er erlangt seine kalte Selbstbeherrschung wieder; er empfindet sogar eine Art unangenehmer Beklemmung und unruhiger Zerstreuung, die um so peinlicher wird, je mehr er sich bemüht, aufmerksam zu bleiben und den Faden der musikalischen Gedanken nicht zu verlieren. Aber seine Bemühungen sind vergeblich, die Unempfindlichkeit überwiegt, und lähmt seine Aufmerksamkeit; Langeweile erfaßt ihn; der große Meister fängt an, ihn zu ermüden und zu belästigen: das Meisterwerk ist für ihn nur noch ein unverständliches Geräusch; der Riese wird zum Zwerg, die Kunst zur Täuschung; er wird ungeduldig und — hört endlich nicht mehr zu."

„Ein anderes Beispiel. — Man folge der Militärmusik, wenn sie, einen brillanten Marsch spielend, z. B. durch die „Rue Royale" marschiert. Man wird ihr mit Vergnügen zuhören und fast unwillkürlich ihrem Zuge mit munteren Schritten sich anschließen. Der Rhythmus reißt uns mit fort, die kriegerischen Klänge feuern uns an; uns ergreift selbst eine Art von kriegerischem Enthusiasmus, und beim „Schmettern der Trompeten" fangen wir an, von „Kampf und Sieg" zu träumen. — Plötzlich tritt die Musik auf den „Place de la Concorde"; wir hören sie hier zwar noch immer, aber es sind keine Schallwände mehr vorhanden; der Klang zerstreut sich, sein Zauber ist verschwunden; wir „schwingen" nicht mehr mit, lassen die Musik ruhig weiter ziehen und widmen ihr ferner nicht mehr Aufmerksamkeit, als der vor einer Gauklerbude. . . . ."

„Das dramatisch-musikalische Schaffen ist eine zweifache Kunst; sie geht aus der Verbindung oder richtiger aus der innigsten Verschmelzung der Poesie mit der Musik hervor. Der melodische Ausdruck kann zwar an und für sich schon anziehend und fesselnd sein; er kann einen Reiz besitzen, der nur ihm eigen ist und lediglich von der Musik allein erzeugt wird. Aber seine Macht wird verdoppelt, wenn er zugleich noch den Ausdruck einer edlen Leidenschaft, einer erhabenen Empfindung unterstützt und erhöht, die ein seines Namens würdiges Gedicht ausspricht. In ihrer Vereinigung heben und verstärken beide Künste sich gegenseitig."

„Diese Vereinigung wird aber zum größten Teile in Räumen von zu großer Ausdehnung vernichtet. Hier kann der Zuhörer, trotz der angestrengtesten Aufmerksamkeit kaum einen Vers unter zwanzigen verstehen; hier vermag er nicht einmal das Mienenspiel der Darsteller zu unterscheiden: folglich ist es ihm nicht nur unmöglich, die feineren Nuancen in der Melodie, Harmonie und Instrumentation zu verfolgen, sondern er vermag auch nicht ihre Beweggründe, nicht ihren innern Zusammenhang mit dem durch das Wort bedingten dramatischen Elemente zu erfassen — weil er eben die Worte nicht versteht. . . . ."

aß dann alle Stimmen beim a capella-Gesang[1]) gleichmäßig in die Höhe gehen. Man ıft also der zu hoch singenden Stimme zu: Zu hoch, zu hoch! oder man treibe auch ie anderen Stimmen empor!

Eine andere Erfahrung habe ich gemacht. Besteht nämlich Sopran und Alt nur us Knabenstimmen, so sind meist die älteren, die schon dem Mutieren nahen, die ichersten Treffer, dominieren also. Sie sind aber auch diejenigen, die, weil sie sich twas anstrengen müssen, meist zu hoch singen. Diese muß man jedenfalls mäßigen nd zurückhalten.

Man muß 3) ein sehr feines Gehör haben, um die Stärkegrade *„morendo, pp., po., nf., fo., ff., con tutta la forza“* genau unterscheiden zu können. H. Berlioz erzählt (l. c.): Ein berühmter Orchesterdirigent antwortete bei der Probe einer neuen Ouverture dem Komponisten, welcher ihn bei einer Hauptstelle um etwas *Piano* ersuchte: (Mehr) *Piano,* nein Herr? Chimäre des Studierzimmers.“ Ich habe einen Domkapellmeister gekannt, er nicht fein und leise hörte. Was war die Folge! Die Sänger konnten ihm gar icht laut genug singen, der Organist nicht laut genug spielen. So wurde das Ganze in für feinere Ohren unerträgliches Geschrei.

Man muß 4) ein feines Gehör haben, um den Sängern das rechte Vokalisieren, die ichtige Aussprache des a, e, i, o, u etc. zu lehren. Hier ist eine haarscharfe Grenze wischen dem Richtigen und Verfehlten und diese feine Linie kann man nur finden urch ein scharfes Gehör, durch ein feines Empfindungsvermögen. Ich habe *Musica acra* 1874, Pag. 21 erzählt, daß die Schullehrerseminaristen in E. so singen, daß auch inem leise Hörenden doch unmöglich geworden sei, zu unterscheiden, ob der Text ateinisch, deutsch oder gar spanisch gewesen!!! Wie erklärt sich das? Hört man den eminarmusikoberlehrer selbst singen, so darf man tausend Gulden bieten, ob ihn jemand, nd wenn er auch ein Textkundiger wäre, verstünde! Dem wäre sicher etwas vom ose des Melampus, des ältesten Wahrsagers der Hellenen, zu wünschen. Mit dessen Vahrsagertum ging es zu Anfang herzlich schlecht. Einmal aber, als er in tiefen chlaf verfallen war, reinigten ihm Schlangen die Ohren, daß er von dieser Zeit an die timmen der Vögel verstehen und das Zukünftige verkünden konnte. Solche Ohreneiniger wären wohl manchem Dirigenten zu wünschen. Man kann ein Instrument pielen, komponieren ohne feines Gehör, aber nie dirigieren!

Man frägt mich vielleicht, ob man auch zur Ausbildung des Gehöres etwas tun önne. Sicher, und zwar dadurch, daß man die Schüler häufig aufmerksam macht: Horcht, vergleichet, studiert. Warum haben denn die Indianer meist so scharfe Sinne? Veil sie gezwungen sind, auf der Jagd und im Kampf mit gefährlichen Tieren dasselbe u üben. Warum haben die Blinden meist ein so scharfes Gehör? Weil sie gezwungen ind, das Gehör auszubilden und durch Anstrengung zu schärfen. So ist es ja auch ein vesentliches Moment des Gesangunterrichtes, den Unterschied zwischen einem ganzen nd halben Ton einzuprägen. Beim Gesangunterricht in der Schule pflegte ich in jeder tunde den Kindern *pianissimo!! f, e, f, e* zehnmal und noch öfter vorzusingen und zu agen: Horcht, horcht, das ist ein halber Ton. Dann *f, es, f, es* (aber so leise als nöglich!); dann *f, e, f, es, f, e, f, es,* bis sie es nachsingen konnten.

Ein feines Gehör, ein geschärfter Sinn für Klangreinheit ist also eine wesentliche Eigenschaft eines Dirigenten. Zwei Eigenschaften machen den Musiker zum Künstler, ntweder die Gabe großer musikalischer Gedanken und die Befähigung sie zu fixieren, lso entweder die Fähigkeit als Komponist zu produzieren, Neues, Originelles und chönes zu produzieren, oder die Fähigkeit, das Schöne zu erfassen und zu reproduzieren, ei es als Virtuos oder als Dirigent. Darum muß immer ein Dirigent nach einer Seite in auf der Höhe des Komponisten stehen, nicht nach **der** Seite hin, die ein ganz nderes Vermögen ist, Gleiches zu schaffen, sondern nach der anderen hin, zu erfassen nd zu verstehen. Um ein Gedicht von Goethe und Schiller zu würdigen, dazu gehört icht, daß man ähnliches selbst produzieren könne, aber es gehört jene Höhe der Bildung dazu, daß man ihnen nachdenken und nachfühlen kann. Etwas anderes ist es

[1]) Bei Begleitung durch Instrumente ist das selbstverständlich nicht tunlich.

selbst Neues denken, etwas anderes anderen nachdenken. Es ist etwas anderes selbst die Höhe ersteigen und etwas anderes, sich durch andere emporheben lassen. Etwas anderes ist es, selbst das Sonnenlicht zu sein, etwas anderes mit Hilfe des Sonnenlichtes klar zu sehen.

Wie aber das Auge nur sehen kann, weil es selbst sonnenhaft ist, so muß ich selbst kongenial sein, um eine geniale Komposition zu fassen. Warum also ist die Kirchenmusik so tief gesunken? Weil man nicht mehr nach der Fähigkeit gestrebt hat, Hohes zu erfassen, weil man sich in seiner Niedrigkeit gefiel, weil man, die freundlichen Leser wollen das strenge Wort verzeihen, es gilt nicht ihnen, seinen Bauch mit den Trebern der Schweine füllte. Und wann wird es mit der Kirchenmusik besser? Wenn man sich einmal bemüht, das Große, Erhabene, Schöne auch zu erfassen und sich anzueignen."

Die Graner-Messe und der XIII. Psalm von Fr. Liszt

an einem Abende in der Zeit von nicht ganz zwei Stunden aufgeführt — rein äußerlich betrachtet — welch eine gewaltige Arbeit für Orchester, Orgel, Chor, die vier Solisten und den Dirigenten! — Diese Heldenarbeit bewältigte am sächsischen Bußtage, Mittwoch, den 14. März, der Riedelverein.

Wo Riesen gegangen sind, da sieht man es an den gewaltigen Fußstapfen. Auch der Riedelverein ist so ein Riese. Seine Aufführungen lassen Eindrücke zurück, die nicht verweht werden von der Hochflut all der kleineren und größeren Musikveranstaltungen.

Er greift tiefer ins menschliche Herz als sie alle.

Seine flammenden Schriftzeichen, die er in die lauschenden, bewegten, erbebenden, sich in das tiefste Innere zurückwallenden Herzen geschrieben hat und wieder zu schreiben verstand, sie erlöschen nicht im Nebel der Tagessorgen und im Staube der tausend aufreibenden Hetzarbeiten, die der Kampf ums Dasein uns wie eine Düne vor die Füße legt. Wir haben auch schon andere Chorvereine gehört, groß an Zahl, hochbedeutsam an technischer Vollendung, gewaltig an dynamischer Wucht.

Aber hier drängt es uns, bei aller und peinlichster Wahrung „fremder" Interessen und bei aller Hochschätzung ehrlich und treu geleisteter Arbeit — hier drängt es uns, einmal auszusprechen, daß der Riedelverein eine besondere Art besitzt, religiöse Kunstwerke wiederzugeben. Dieses weihevolle Durchdrungensein von der Hoheit des Textes, von der Erhabenheit der künstlerischen Aufgabe, deren Lösung der gegenwärtige Augenblick erheischt, dieses innerliche Ergriffensein von dem Geiste des jeweiligen Komponisten, deren Werke — in dieser Zeit des wütendsten Skeptizimus besonders nachdrucksam — alle laut und triumphierend Zeugnis geben von dem Einen da droben über den Sternen, von dem Vater des Lichtes, dem ewigen Urgrund aller Harmonien in der Welt und über dieser Welt — dieses glaubensstarke Beten des heiligen Textes — kann man nicht lernen von heute auf morgen, auch nicht von einer Aufführung zur andern — das kann man überhaupt nicht lernen, wie man sich etwas anlernt, wie eine Theaterrolle — nein, dieses nach außen tretende, sich unmittelbar mitteilende innere Miterleben der in Töne aufgelösten Worte — das ist der äußere Ausdruck eines inneren seelischen Vorganges, der äußere Feuerschein einer innerlich lodernden Glut — Das ist das Vermächtnis des heiligen Glaubens, der den Stifter des Karl Riedel-Vereins hinführte zu den Werken der glaubensreichen Zeit des Mittelalters, zu den „Alten". Und wenn das Archiv des Riedelvereins Partituren verwahrt, geschrieben von der Hand eines der Großen, die in Regensburg ihrer Zeit die Fahne des zurückgreifenden Fortschritts, des Studiums der Alten, aufrollten, so ist das der äußere Beweis eines inneren Zusammengehens der in dem äußeren Bekenntnisse getrennten Brüder, wie es schöner, würdiger, segensreicher nicht gedacht werden kann. Möchte in diese seelische Verwandtschaft und Harmonie nie ein störender Mißton fallen.

* * *

Wie groß, wie innerlich groß und eigenartig diese Graner Fest-Messe ist, wer vermöchte das festzuhalten? Hat es einen Zweck? Nein!

Liszt schreibt über diese Messe: „So wie sie nun geworden ist, fühlt sich mein künstlerisches und christliches Gewissen davon erhoben, und ich glaube, daß dies Werk sich unerschütterlich halten wird gegenüber den Exspektorationen der Kritik, denen keines meiner Werke entgehen kann, — , — solange ich lebe!"

„Sie können versichert sein, daß ich mein Werk nicht komponiert habe, etwa wie man ein Ießgewand anstatt eines Paletots anziehen möchte, sondern daß es aus wahrhaft inbrünstigem Ierzensglauben, so wie ich ihn seit meiner Kindheit empfinde, entsprossen ist. *„Genitum, non ictum“* — und daher kann ich wahrheitsgetreu sagen, daß ich meine Messe mehr gebetet als omponiert habe.“

Wir gehören — als Beurteiler — nicht zu denen, die sich, um zu einem Ausdrucke der edanken in Worten zu gelangen, eine Situation solange einbilden, bis sie glauben, sie hätten ein irkliches inneres Geschehnis erlebt.

Wir müssen daher gestehen, daß uns in der Hauptprobe die Messe zu äußerlich aufgebaut, ı mosaikartig vorkam. Mit einer gewissen inneren Leere verließen wir die Thomaskirche.

Aber die Aufführung — so schien es uns — sie brachte ein ganz anderes Werk zur Aufihrung. Die Noten waren dieselben; aber der Geist war ein ganz anderer geworden.

Wie leuchtete die Innigkeit des *„Christe“*, wie einzig tönte der Engelgesang zu Anfang des *„Gloria“*. Vie neu und darum doppelt wirkungsvoll die veränderte, milde Stimmung des *„Et incarnatus“* schon on dem Worte an: *„Qui propter nos homines“*. Gewiß, dieses Herabkommen des Heiligen Geistes — ; gehört als erster Akt in die heilige Menschwerdung des Gottessohnes hinein.

Welche Fülle der Liebe, des Segens, des Friedens und der Erbarmung bei dem unsäglich ihrenden Zwiegesang des Solosoprans mit dem Solotenor bei dem Worte: *„descendit“!* Wahrlich! Erschienen ist die Güte und Menschenfreundlichkeit Gottes.“ Und die Männer, die Hirten, singen, ı staunendem Nachdenken *„homo factus est“*.

Und das Seufzen Marias und Josephs, daß sie keine bessere Herberge haben.

Das Leidensmotiv — Liszt stellt es schon an die Krippe des kleinen Heilandes — die Tränen ehen einem jetzt noch nahe — und dann der wilde Aufschrei: *„crucifixus etiam“*. „O denk daran!“

Und so könnte man forterzählen bis ans Ende — Von dem gewaltigen Posaunenschall des *udicare vivos et mortuos“*, dem furchtsam stockend gesprochenen *„et exspecto“* wie von der Musik immlischer Sphären beim *„Hosanna“*, das die Chöre der seligen Geister unter Harfengetön in nbetender Ehrfurcht einander zurufen. Übrigens eine von Liszt auch in seiner *Missa brevis* für emischten Chor mit Orgel beliebte Deutung des *„Hosanna“*.

Überall ein wunderbares Walten einer künstlerisch, einer psychologisch intuitiv schaffenden raft, die uns bis ins Innerste bewegt und gefaßt hat.

* * *

Nach dem *„pacem“* erklangen die Bitten, Seufzer und Dankeslieder des 13. Psalm, von dem iszt schreibt: „Der Psalm enthält ein paar Stellen, die mit Bluttränen geschrieben sind. Sein oetischer Inhalt ist mir fruchtbar aus der Seele entquollen.“

„Herr, wie lange willst Du meiner so gar vergessen? — Schaue doch und erhöre mich. Ich offe aber darauf, daß Du so gnädig bist.“

War es die seltene Schönheit des lyrischen und dabei so dramatisch leistungsfähigen zauberisch ollen und weichen Tenors (Karl Burrian, Kammersänger zu Dresden) oder war es, daß das Gemüt ei den Aufführenden wie bei den Zuhörern durch die Töne der gewaltigen Messe gelockert war, ie vom Pfluge die Frühlingsfurche — es war eine unsagbar ergreifende Musik, gesättigt von Vohlklang und einer treffenden Charakteristik des jeweiligen Gefühlsmomentes, die einer Steigerung aum fähig erscheint, da sie den Zuhörer so ganz wunschlos, aufgelöst in „Beten, Seufzen, Klagen“, oll innerer „Erhebung, Besänftigung und heiliger Begeisterung“ zurückließ in dem weiten, herrlichen otischen Bau der altehrwürdigen Kirche.

Wer Liszt kennen lernen will, wo er nicht mit „Raffinement“ arbeitet, der höre sich diese wei Werke an. Wer da noch nicht überzeugt ist, daß Liszt ein begnadeter Komponist im Sinne er klassischen Meister war, der setzt an Liszt eben einen anderen Maßstab an als an Beethoven, Vagner, Brahms u. a.

* * *

Der Riedelverein hatte Glück mit dem „Sterne“ des Abends, Herrn Burrian. Am wackersten ielt sich neben ihm Herr Hans Schutz, vom Stadttheater in Leipzig.

Der Sopran von Fräulein Johanna Tietz, Frankfurt a. M. war etwas scharf und in der Höhe ı wenig biegsam.

Die Altistin Frau Louise Geller-Wolter aus Berlin sang zu dunkel und massig in den Soloıartetten, das die nötige gegenseitige feinere Fühlung öfter vermissen ließ. Der Chor sang inreißend. Die zarte Linienführung im Nachsingen der Tenorszenen des Psalmes befriedigte alle

Wünsche, und im Unisono geführt, nahm es derselbe hauchend singende Chor auf mit der 83 Stimmen zählenden, vollgriffig von Professor Homeyer gespielten Orgel, dem in den Bläsern mindestens achtfach besetzten, starken, zur Kraftentfaltung planvoll geführten Orchester und wenn in solchen Momenten des Grausens das Unisono des Solotenors und Solosoprans dennoch durchdrang, so war das nur ein Beweis, daß beide: Chor und Solisten einander wert waren: die nach Knabenart singenden weiblichen Oberstimmen des Chores ließen auch bei Entfesselung aller Kräfte den eigenartigen Glanz des Tenors und die schärfer intonierende Sopranstimme zu ihrem Rechte kommen und in solcher Deckung erschien uns der Solosopran glücklich gewählt.

* * *

Und der Dirigent, Herr Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler? — Er hat sein jugendliches Haupt mit Schweiß aber auch mit Ruhm bedeckt.

Es war eine kühne Tat: zwei Riesenwerke in so kurzer Spanne Zeit vorzuführen. Aber er hat — wie immer — gewonnen, gewonnen mit einem vollen Siege. Diesmal ging das Orchester besser auf seine Intentionen ein als sonst, und er wußte im freien Rhythmus die ungeheuren Massen zu lenken, zu begeistern, zu zügeln und zu dämmen, daß dieses Rieseninstrument seines Gesamtchores sich willig ihm unterordnete.

Er hört nicht alle jene Dankesworte und Segenssprüche, die ihn und seine Wackeren begleiteten auf dem Nachhausewege. Aber selbst seinen Aufführungen sonst Fernestehende waren diesmal gekommen und sind, erfüllt von der beiden Künstler Geiste, im Herzen dankbar des genossenen Glückes.

Was Liszt von der Aufführung der beiden Riesenwerke forderte, der Riedelverein und sein genialer Dirigent, sie haben's geleistet: „Das Werk (die *Missa)* reiht sich nicht denjenigen an, bei denen ein gewöhnliches Absingen, Abspielen und Abmachen genügen dürfte. Es handelt sich dabei um einige nicht üble Bagatellen [!] wie Akzent, Andacht, Geist usw." Und vom Psalm schreibt er: „Eine oberflächliche, herkömmlich tüchtige Einstudierung des Werkes genügt nicht." — „Wer liebt, versteht."

Ruhe in Frieden. Hugo Löbmann.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Eine Messe zu Ehren des heil. Joseph für 2 gleiche Stimmen von **E. J. Franssen** ist gut gemacht, leicht ausführbar und kann von 2 Ober- oder 2 Unterstimmen gesungen werden. Einfache Imitationen beleben den Gesangssatz, die Orgelbegleitung ist eine selbständige und nimmt Rücksicht, ob Knaben- oder Männerstimmen die Komposition vortragen. Nach dem *Agnus Dei* sind die 2 Strophen des eucharistischen Hymnus *Tantum ergo* und *Genitori* beigefügt.[1])

— — Vom gleichen Komponisten erschienen im Selbstverlag in 6 Abteilungen 20 Hymnen für 2 und 3 gleiche Stimmen (Knaben oder Männer), im imitatorischen Stil, gediegen ausgearbeitet und besonders für Nachmittagsandachten sehr geeignet. Der Komponist bemerkt im Vorwort, daß er besonders die vielen Frauenchöre in Pensionaten, Kongregationen und Klöstern berücksichtigen wollte; er hat seinen Zweck in würdiger Weise erreicht, und Referent steht nicht an, diese guten, kurzen und nicht schwierigen Gesänge mit einfacher, gediegener Orgelbegleitung gut zu empfehlen.[2])

Op. 23 von **Oswald Joos** bietet fünf liturgische Gesänge zum Empfange des Bischofs, zur heiligen Firmung, zur Orgelweihe und Schulhauseinweihung und für den Landesherrn, mit den betreffenden Versikeln und Responsorien. Die außerordentlich einfachen und im homophonen Rhythmus komponierten Antiphonen und Psalmen sind

---

[1]) Op. 13. *Missa cum Benedictione in hon. S. Joseph. Sponsi B. M. V.* ad duas voces aequales cum organo vel harmonio comitante. Roermond (Holland). Selbstverlag des Komponisten, Domkapellmeister in Roermond. 1905. Partitur 1 ℳ 70 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Op. 15. 6 *Laudes diversae,* ad duas et tres voces aequales comitante organo seu harmonio. 1906. Partitur 2 ℳ 25 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰. I. *Veni Creator Spiritus* (3 st.), *Ecce panis angelorum* (2 st.), *Ave Maria* (2 st.), *Tantum ergo* (2 st.). II. *O quam suavis est* (3 st.), *O gloriosa Virginum* (3 st.), *Tantum ergo* (3 st.). III. *Caro mea* (3 st.), *Ave Maria* (3 st.), *Tantum ergo* (3 st.). IV. *O salutaris hostia* (3 st.), *Ave maris stella* (3 st.), *Tantum ergo* (3 st.). V. *Panis angelicus* (3 st.), *Sancta Maria* (3 st.), *Tantum ergo* (3 st.). VI. *Bone pastor* (2 st.), *Ave Maria* (2 st.), *Tantum ergo* (2 st.), *Magnificat,* Tonus VIII (3 st.)

rößtenteils vom Herausgeber, das *Ecce Sacerdos* aber von Rampis, das *Veni Creator* on Molitor, und für gemischten vierstimmigen Chor geschrieben.[1])

— — Vom gleichen Komponisten sind 17 lateinische Gesänge zum Gebrauche in er heiligen Charwoche und teilweise während des Jahres, für Sopran, Alt, Tenor und Baß, on beliebten Kirchenkomponisten herausgegeben worden.[2]) Die Sätze nehmen auf die hwächsten Landchöre Rücksicht, ohne musikalisch unwürdig zu sein. Das *Bone Jesu, istor fidelium* findet sich nicht in den liturgischen Büchern, auch nicht der Text on Nr. 12!

Eine Messe zu Ehren des böhmischen heiligen Martyrers Hroznata liegt als Op. 12 on **J. V. Vacek** vor und ist für gemischte Stimmen.[3]) Der Komponist schreibt im nitatorisch-harmonischen Stile, moduliert jedoch im *Gloria,* besonders bei *Deus Pater* ıd von *Qui tollis* an, sowie im *Credo* von der gewählten Tonart weit ab, fast durch en ganzen Quintenzirkel. Er verfällt in den Orgelstil, läßt die einzelnen Stimmen cht aus dem Texte herausdeklamieren (die Mittelstimmen leiden am meisten dadurch) ıd erschwert auf diese Weise die Aufführung und den schönen Vortrag. Infolge eser Grundfehler ist auch die Messe schwer aufzuführen, ermüdet die Sänger und ird voraussichtlich auch bei den besten Chören zu Detonationen führen. Daß bei *t resurrexit* ein $^5/_4$-Takt eintritt bis *et iterum,* ist wohl eine Neuheit, aber nicht zu rstehen.

In der gleichen Druckerei wurden von dem 1885 verstorbenen **Paul Krizkowsky,** ugustinerpriester in Brünn, zwei Kompositionen veröffentlicht. Derselbe war mit F. X. Witt gut befreundet und förderte dessen reformatorische Bestrebungen in ähren und Böhmen, besonders als Chordirigent an der Stiftskirche in Brünn und an r Metropolitankirche zu Olmütz, wohin er vom Kardinal Fürstenberg zum Zwecke r Reform des Kirchengesanges berufen worden war. Seine Kompositionen in dieser ichtung waren sehr zahlreich; die meisten davon hat er vernichtet, so daß nur dienigen sich erhalten haben, die in Abschriften bereits verbreitet waren. Vorliegende, ämlich das Offertorium *Justorum animae*[4]) und das Graduale *Haec dies*[5]) für das sterfest, sind für 8 Stimmen ohne Orgelbegleitung komponiert (ersteres eigentlich für lo und Tutti abwechselnd) und zeugen von gutem Geschmack, berücksichtigen jedoch n reinen Vokalsatz zu wenig. Die Soprane sind ohne Zweifel für Frauenstimmen dacht.[6])

Im gleichen Verlag erschien ein *Regina coeli* für 4stimmigen gemischten Chor von . **Vlk.** Rhythmisch zu unruhig mit der banalen Ausweichung *F*-dur—*Des*-dur bei *ra pro nobis.*

Ein *Tantum ergo*[7]) in *B* von **Karl Waldeck** für gemischten Chor und Streichıartett oder obligater Orgelbegleitung beginnt mit *Veneremur,* bezw. *Laus et jubilatio* ıd läßt die Worte *Tantum ergo sacramentum* und *Genitori genitoque* unkomponiert, rücksichtigt also nicht einmal die prinzipiellste Forderung der Liturgie. Wenn der Kapellmeister des Linzer Domes geahnt hätte, daß diese vielleicht für Linzer Ritus eschriebene Komposition der großen Öffentlichkeit übergeben würde, so hätte er sicher enigstens die Choralmelodie der beiden Verse beigefügt, um auch denjenigen die Mög-

---

[1]) Op. 23. Eugen Feuchtinger, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 50 ₰. de Nummer ist auch einzeln zu beziehen, und zwar: Nr. 1 Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰; . 2 und 3 je Part. 40 ₰, 4 St. à 10 ₰; Nr. 4 Part. 50 ₰, 4 St. à 20 ₰; Nr. 5 Part. 20 ₰, 4 St. à 5 ₰.

[2]) Op. 24. „Styria", Graz. 1906. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰. Gesänge für den Grünonnerstag: Nr. 1 *Bone Jesu* (Dr. Eugen Frey), Nr. 2 und 3 *O salutaris* (M. Frank, nicht 1850, ndern um 1573 geboren, und G. Albrecht) Nr. 4 *Pange lingua* O. Joos), Nr. 5 *Canticum Zachariae enedictus* (Joh. Guidetti); für den Charfreitag: Nr. 6 und 7 Improperien (Palestrina und Vittoria), . 8 *Vexilla regis* (nach Bürgenmaier), Nr. 9 *Adoramus te* (J. G. Wesselack, Nr. 10 *O digna crux* (aus 00 geistl. Liedern"), Nr. 11 *O bone Jesu* (P. Th. Marxer), Nr. 12 *In Memoriam Passionis Christi* raun); für den Charsamstag: Nr. 13 *Laudate Dominum*, Nr. 14 *Magnificat* (Dr. Witt), Nr. 15 *Ite issa est* (Choral); zur Auferstehungsfeier: Nr. 16 *Alleluja* (Dr. Witt), Nr. 17 *Aurora coelum rpurat* (Dr. Witt).

[3]) Druck und Verlag des Benediktinerklosters Reigern. Partitur 1 Kr.

[4]) Partitur 50 Heller. [5]) 1 Kr. 60 Heller. [6]) 60 Heller.

[7]) „Styria", Graz. 1906. Partitur 1 ℳ, jede Vokal- und Instrumentalstimme 17 ₰.

lichkeit der Aufführung zu gewähren, welche nach römischem Ritus singen wollen. Daß nach jeder Verszeile 6 Takte Instrumental-, bezw. Orgelzwischenspiel eingeschaltet ist, kann nur mißbilliget werden und stört den Zusammenhang und den Sinn des Textes.

In Neuauflagen sind bei Eugen Feuchtinger in Regensburg erschienen:

Deschermeier, Jos., Op. 11. *Litaniae Lauretanae et Tantum ergo* für gemischten Chor und Orgel, leicht ausführbar. (C.-V.-K. Nr. 2056). 2. Auflage. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

Ebner, L., Op. 42. *Missa in hon. S. Angelorum Custodum,* für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2463.) 2. Auflage. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 30 ₰.

Griesbacher, Pet., Op. 25. *Missa Tui sunt coeli,* zweistimmig (vereinigte Ober- und Unterstimmen) mit Orgelbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2160.) 2. Auflage. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 30 ₰.

Gruber, Jos., Praktisches Handbuch für Organisten. III. Band. 548 Modulationen von allen Dur- und Molltonarten in sämtliche Dur- und Molltonarten. (C.-V.-K. Nr. 2190.) 3. Auflage. Preis geheftet 2 ℳ 50 ₰.

Rathgeber, Georg, Op. 6. *Missa in hon. S. Agathae* für zwei gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 1927.) 2. Auflage. Part. 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰.

Schiffels, Jos., Op. 21. *Missa in hon. S. Josephi.* Leichte Messe für einstimmigen Chor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2319.) 2. Auflage. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. 25 ₰.

— — Op. 22. Sehr leichte Messe für zwei gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung für angehende Kirchenchöre. (C.-V.-K. Nr. 2320.) 3. Auflage. Part. 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰.

Sephner, Otto, Op. 3b. Sehr leicht ausführbare Messe für vierstimmigen Männerchor. (C.-V.-K. Nr. 2182.) 2. Auflage. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

Zoller, Georg, Op. 26. *Missa in hon. Ss. Cordis Jesu* für zwei gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 2483.) 2. Auflage. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

Aus dem Verlage von Friedrich Pustet in Regensburg:

Haller, Mich., Op. 17b. Maiengrüße. (Neue Folge.) 12 Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria, für vierstimmigen gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 1325.) 6. Auflage. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

— — Op. 50. *Cantiones variae de Ss. Sacramento,* ad 2 voces aequales Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 1438.) 7. Auflage. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

— — Op. 71. *Missa XIX, in hon. S. Michaelis Archangeli,* 5 vocum. (C.-V.-K. Nr. 2309.) 2. Auflage. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 15 ₰.

Singenberger, Joh., *Missa brevis, in hon. S. Stanislai* für 3 Männerstimmen. (C.-V.-K. Nr. 610.) 5. Auflage. Partitur 80 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

— — Sehr leichte Messe zu Ehren des Heiligen Geistes, für 2 Kinderstimmen (auch für 3 oder 4 gemischte Stimmen ausführbar) mit Orgelbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2303.) 3. Auflage. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

F. X. H.

Literarische Anzeigen.

a) An **Musikkatalogen** sind der Redaktion im Laufe des 1. Vierteljahres zugesendet worden:

1. Musikverlagsbericht der Universaledition und Joseph Aibl, Verlag, Wien I, Maximilianstraße 11. 1906. Für Kirchenmusik ist dort nichts zu finden; wenn man nicht etwa Max Regers Orgelkompositionen zu denselben rechnen will.

2. „Ein Handbuch für Konzertveranstalter" ist von Dr. Rich. Batka eingeleitet und gibt Anweisung, wie man ein Konzert veranstaltet, zählt die Konzertagenturen auf, bringt eine Künstlertabelle, einen Kalender für 1906 usw. Prag, Dürerverlag (Otto Payer).

3. Antiquarkatalog VIII von Anton J. Benjamin, Hamburg, Alterwall, enthält nur antiquarische Werke über Violinmusik.

4. Lagerkatalog von Rich. Bertling in Dresden bringt in Nr. 54 auch wertvolle Drucke des 16. und 18. Jahrhunderts, und in Nr. 55 die Musikliteratur des 19. Jahrhunderts.

5. Die Mitteilungen und Monatsberichte, sowie den Musikverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

6. F. Th. Cursch-Bühren: Nachtrag zum Führer durch die (weltliche) Männerchorliteratur. Verlag von J. H. Robolsky in Leipzig, Markgrafenstraße 8.

7. Viktor Eytelhuber, Wien, Alserstraße 19, enthält im Anzeiger Nr. 21 auch Werke über Musik.

8. Lucien Gougy, Paris 5, Quai de Conti, offeriert in einer Abteilung: *Musique, Plain-Chant, Chansons etc.* interessante Manuskripte und gedruckte Werke.

9. Rudolf Haupt in Halle a. S., alte Promenade 11, bietet in Katalog Nr. 10 Literatur über geistliches Lied und Drama.

10. M. Labadille, Paris, Rue de la Victoire, 12, enthält in Nr. 6 (März 1906) in einem Katalog von „Kuriosa" auch einige Werke über Musik.

11. Katalog Nr. 309 von Heinrich Lesser (Philipp Brand), Breslau II, Gartenstraße 89
›riert u. a. Werke über Kunst, Theater und Musik.

12. Leo Liepmannssohn, Berlin, S. W. 11, Bernburgerstraße 14, zeigt im Katalog 156
ike und moderne Werke über Musiktheorie und -Ästhetik, Akustik, Musikpädagogik etc. und im
talog Nr. 157 Instrumentalmusik vom Anfange des 16. bis Mitte des 19. Jahrhunderts an, unter
ıen Seltenheiten und Kostbarkeiten, größtenteils aus den Bibliotheken der † F. W. Rust und
b. Eitner sich befinden.

13. Lipsius und Tischer in Kiel bieten in Antiquariatskatalog 78 seltene und wertvolle
erke aus allen Wissensgebieten an; darunter Seite 43—45 auch „Musik".

14. List & Francke, Leipzig, Talstraße 2 bringen im Katalog Nr. 372 Musikliteratur,
sikalien, Theater und Tanz, Autographen von Musikern und Bühnenkünstlern, zum Teil aus dem
chlasse des † Musikschriftstellers Robert Musiol in Fraustadt.

15. Dario G. Rossi in Rom, Via Bocca di Leone, Nr. 25, hielt vom 5.—10. März Versteigerung
· Musikbibliothek des † Salvatore Meluzzi, Kapellmeister zu St. Peter in Rom.

16. Matthias Mittermüller (Alois Hilmar Huber) in Salzburg, Katalog Nr. 32, bringt
) Werke über Musik und Theater zum Verkaufe.

17. Friedrich Meyer in Leipzig, Teubnerstraße 16, führt im Katalog Nr. 71 in der „Hervor-
genden Sammlung aus dem Besitze eines bekannten Bibliophilen" auch Musikwerke an.

18. Verzeichnis von Richard Wagners Werken, Schriften und Dichtungen, deren haupt-
ıhlichsten Bearbeitungen, sowie von besonders interessanter Literatur, Abbildungen, Büsten und
ınstblättern, den Meister und seine Kunstschöpfungen betreffend, zusammengestellt von P. Pabst,
ipzig.

19. Katalog Nr. 20 antiquarischer Musikalien etc. von J. H. Robolsky (Fritz Schuberth),
ipzig, Markgrafenstraße 8, enthält Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Klavier und
ımpositionen für Violine und Klavier.

20. Das antiquarische Lager von C. F. Schmidt in Heilbronn am Neckar offeriert in Katalog
·. 324 Bücher über Musik. Porträts von berühmten Tonkünstlern, Abbildungen von Instrumenten,
ksimiles etc. Ältere seltene Werke und größere Werke in neuen Ausgaben. Kirchenmusik und
ıorwerke mit gesamtem Chormaterial als Gelegenheitskauf; in Nr. 327 Musik für Klavier, Orgel
d Harmonium; in Nr. 328 für Streichinstrumente mit Pianoforte.

b) An **Zeitschriften** wurden teils als Probenummern, teils in unverlangten Fortsetzungen
ıgesendet:

1. *„Ecclesiastical Review"*, Philadelphia, Arch Street, 33. Band, Nr. 3 der theologischen
›natsschrift, die auch über liturgisch-musikalische Themate sich verbreitet.

2. Im gleichen Verlag *„The Dolphin"*, eine Monatsschrift, welche vorzugsweise liturgisch-
ısikalische Aufsätze und Artikel bringt (in englischer Sprache).

3. „Musikalische Rundschau", München, erscheint monatlich zweimal im Kommissionsverlag
n Julius Werner in Leipzig und befaßt sich unter wiederholtem Redaktionswechsel mit den
annigfaltigen Thematen und fachwissenschaftlichen, ästhetischen und biographischen Artikeln aus
m Gebiete der modernen Musik.

4. „Musik-Instrumentenzeitung", Fach- und Anzeigeblatt für Musik-Instrumenten-
brikation, Handel und Export, Redaktion und Verlag, Berlin W., Potsdamerstraße 80a. Erscheint
den Sonnabend.

5. Zeugnisse, Revisionsberichte und Gutachten im Wortlaut, bezw. im Auszug, über Orgel-
erke von G. F. Steinmeyer & Cie. in Öttingen a. Ries, Bayern.

6. *Questions Gregoriennes. Voix de St. Gall, Musique Religieuse,* Freiburg (Schweiz).
nprimerie Canisienne, 78, Rue du Pont Suspendu. Jahresabonnement für die Schweiz 6 Fr., für
e übrigen Länder 6 Fr. 75 cent. Das 1. Heft (40 Seiten) bringt außer dem Vorwort zwei Artikel
n A. Dechevrens: a) *Le Kyrie Te, Christe supplices;* b) *Une mauvaise querelle* und einen Artikel
n Fleury-Moreau: *Courrier musical.* Zwei Motto befinden sich auf dem Titelblatte; das erste
ıs dem *Motu proprio* von Pius X (25. April 1904): *„Juxta vetustissimorum codicum fidem";* das zweite
ıs Hucbalds *Comm. brevis: „Quod certa omne melos more metri diligenter mensurandum sit".*

7. *Revue Musicale Sainte-Cécile,* Monatsschrift, Jahresabonnement im Auslande 2 Fr. 50 cent.,
›digiert von Abbé Delépine, Domkapellmeister in Arras. Verlag dortselbst, Rue Jeanne d'Arc 20 u. 22.

8. Kritik der Kritik, Monatschrift für Künstler und Kunstfreunde, Herausgeber: A. Halbert-
eo Horwitz, Breslau, Schlesische Verlagsanstalt von S. Schottländer. Heft 30 ₰, halbjährlich
ℳ 50 ₰.

9. Kunstwart. Herausgeber: Ferdinand Avenarius. Verlag von Georg D. W. Callwey
ı München. Vierteljahrgang 3 ℳ 50 ₰.

Außerdem erhält die Redaktion Tauschexemplare der neun in deutscher Sprache erscheinenden
irchenmusikalischen Monatsschriften, über welche im „Cäcilienvereinsorgan" vierteljährlich Inhalts-
bersicht gegeben wird, von vier italienischen Monatsblättern über Kirchenmusik (*Musica sacra* in
lailand, *Cecilia* in Turin, *Rassegna Gregoriana* in Rom, *Bolletino Ceciliano* in Monte Cassino),
›on drei französischen, einer holländischen, einer ungarischen, einer polnischen und der deutsch und
nglisch geschriebenen Cäcilia Singenbergers in Amerika.

c) An dieser Stelle seien auch die Berichte und Broschüren aufgezählt, über welche die
edaktion einstweilen nur quittieren kann, ohne teils aus Raummangel, teils aus verschiedenen
rwägungen, welche die Klugheit gebietet, im Augenblicke näher auf dieselben einzugehen. Die
'itel derselben — die Unsumme von Zeitungsartikeln in deutscher, englischer, französischer und

italienischer Sprache über die brennende Choralfrage bleiben hier unerwähnt und nehmen in der Bibliothek ein eigenes Fach ein — lauten:

1. *„Sot bavard?“ Courte Résponse a quelques affirmations de M. Pierre Aubry, archiviste paléographe, et de M. Amédée Gastoué insérées dans les „Études“ (Nr. du 5 janvier 1906).* Verfasser ist A. Fleury.

2. *Het Vraagstuk van den Gregoraanischen Zang in 1905 door C. P. M. van* **Erven Dorens**, Pr. *Henri Coebergh,* Haarlem 1905. Preis 50 cents.

3. *Cours Elémentaire et Pratique de Plain-Chant Grégorien par Fr.* **Balduinus van Poppel**, C. O. *Cum Perm. Sup. Texte en trois langues, Français-Hollandsch-Deutsch.* Preis 1 Fr. 25 cent. = 60 kr. = 1 M. *Liège, H. Dessain, Imprimeur Editeur, Rue Trappé 7. Paris, Ve Magnin et Fils Editeurs, 7. Rue Honoré-Chevalier 6e.*

4. *Edicto y Reglamentos acerca de la Musica sacrada promulgados por Los Rmos. Prelados de la Provincia eclesiastica de Valladolid. Un volumen en 4°. de 112 páginas, editado en la Tipografia y Casa Editorial Guesta, Macías Picavea, 38 y 40, Villadolid.* Preis Una Peseta.

5. *The Vatican Edition of Plain-Chant A Critical Study by Rev. H. Bewerunge, Maynooth College (Reprinted from the „Irish Ecclesiastical Record“, January, 1906). Dublin, Browne and Nolan, Limited, Nassau Street.* Diese Broschüre ist auch in deutscher Sprache erschienen und wird in nächster Zeit von der Redaktion besprochen werden.

6. *A. Dechevrens. Un incident du Congrès de Chant grégorien a Strassbourg, Lettre à Sa Grandeur Mgr. Foucault, Evêque de Saint Dié. Extrait des Études du 5. Octobre 1905. Paris Imprimerie de J. Dumoulin, Rue des Grands-Augustins 5. 1905.*

7. *Pio Istituto della S. Casa di Loreto. Annuario per la cappella musicale e per le Scuole di canto è d' organo. Triennio 1902—1905.* Verfaßt von Giov. Tebaldini, Kapellmeister in Loreto, enthält das Programm dieser Kapelle vom 1. Juni 1902 bis 31. Mai 1905.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ‖ **Prischiw.** Herr Organist und Musiklehrer Theodor Pfeiffer (ehemaliger Eleve der Regensburger Kirchenmusikschule) sendet der Redaktion aus Südrußland den Prospekt für Pensionat und Musikschule in Prischiw ein, laut welchem Schülern der „Zentralschule“ Pension und zugleich Musikstudium (Klavier, Harmonium oder Orgel, Gesang, Musiktheorie und lateinische Sprache, eventuell auch Violin, Kontrapunkt und Kompositionslehre) geboten wird. Die Lehrzeit dauert drei Jahre in zehn Unterrichtsmonaten. Die Schüler sollen befähiget werden, nachher als Organisten, Sänger, Küster und Chorregenten fungieren zu können. (Die Redaktion wünscht dem eifrigen und unternehmenden Herrn im fernen Südosten recht viel Glück und Erfolg in seinen Arbeiten für die *Musica sacra.)*

2. + Der dritte **Musikpädagogische Kongreß** tagt unter dem Vorsitz Professor Xaver Scharwenkas vom 9. bis 11. April d. J. zu **Berlin.** Die Sitzungen finden im Reichstagsgebäude vormittags 10 Uhr und nachmittags 4 Uhr statt. Auf der Tagesordnung stehen: 1. Tag. Referate des Vorstandes und der Kommissionen, allgemeine musikpädagogische Fragen, Reformvorschläge mit anschließenden Diskussionen usw. 2. Tag: Zwei Vorträge über das Thema: „Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung“, a) in der Vergangenheit, b) in der Gegenwart, mit anschließender Diskussion. 3. Tag: „Die Reform auf dem Gebiete des Schulgesanges.“ Referat der Kommissionen, Petition und Begründung, ferner eine Reihe Vorträge auf speziellem Gebiete mit Vorführung von Lehrmitteln. Die Nachmittage sind zu Kommissionssitzungen bestimmt, in denen die noch schwebenden Fragen bezüglich einer einheitlichen Ausgestaltung der Seminare, der Ausbildung durch Privatlehrer, der Prüfungen und Zeugnisse zur Beratung kommen. Anmeldungen zur Teilnahme am Kongreß werden schon jetzt entgegengenommen; sie sind an die Geschäftsstelle des Musikpäd.-Verbandes, Berlin W. 30, Ansbacherstr. 37, zu richten, die genaue Tagesordnung und die Teilnehmerkarten kommen Mitte März zum Versand.

3. * **Die Musikbeilagen** (48 Seiten laut Programm) finden sich in gegenwärtiger Nr. 4 der *Musica sacra.* Man erschrecke nicht vor einer achtstimmigen Messe, welche **Mich. Haller** als Op. 92 veröffentlicht. Dieselbe kann in schönem Partituren-Format auch einzeln vom Verleger bezogen werden. (Partitur 32 Seiten 2 ℳ 40 ₰, 8 Stimmen à 15 ₰.) Auch Witt hat seinerzeit zwei achtstimmige Messen von Ett als Musikbeilagen ausgegeben. Vorliegende Messe Mich. Hallers kann schon von acht Sängern, die diesen Namen überhaupt verdienen, in würdiger Weise vorgetragen werden; verdoppelt oder verzehnfacht sich die Sängerschar in großen Räumen oder bei festlichen Gelegenheiten, so bleibt die Zeichnung klar, verständlich und einfach; nur die akustische Wirkung wird natürlich voluminöser, eindringlicher und massiger. Die Redaktion glaubte diese achtstimmige Messe den verehrlichen Abonnenten nicht nur zum Studium des reinen Vokalsatzes und der liturgisch-musikalischen Eigenschaften einer vokalen, in glücklicher Verbindung imitatorisch-kontrapunktischer Kunstregeln und guter Deklamation geschaffenen Messe vorlegen, sondern auch zur Aufführung empfehlen zu dürfen. — Die zwölf *Pange lingua* für gemischten vierstimmigen Chor stammen aus der Feder des Hochwürd. Herrn **Franz Xaver Lindner**, Inspektor und Chorregent an der Stadtpfarrkirche St. Emmeram in Regensburg. — Als Anhang ist eine Originalkomposition *Ave Maria* von **Jul. Gloger** angefügt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt und 1.—12. Musikbeilage.



1906. Regensburg, am 1. Mai 1906. Nro 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

„*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-
lagen (48 Seiten) wurden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrgangs 1906 beträgt 3 Mark; Einzel-
ummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Verordnung über die Kirchenmusik in der Diözese Linz.

Wie dem Hochwürdigen Klerus aus dem Diözesanblatt Nr. 3 vom vorigen Jahre
kannt ist, habe ich im Sinne der Weisungen des Heiligen Vaters (*Motu proprio* vom
. November 1903) unter dem 15. Februar 1905 eine Diözesan-Kommission für Kirchen-
usik eingesetzt, welche die Aufgabe hat, fortan in allen die Kirchenmusik betreffenden
ragen dem bischöflichen Ordinariate als beratendes und überwachendes Organ zur
ite zu stehen.

Aus demselben Diözesanblatte ist weiters zu ersehen, daß dieser Kommission vom
schöflichen Ordinariate als nächste Aufgabe zugewiesen wurde:

1. Jene Punkte festzusetzen und dem bischöflichen Ordinariate zur Verlautbarung bekanntzugeben, in welchen das päpstliche *Motu proprio* ohne weiters und allgemein zur Durchführung kommen kann.
2. Anzugeben, in welchen Stücken sich das *Motu proprio* erst im Laufe der Zeit wird durchführen lassen, und die hiezu zweckdienlichen Mittel namhaft zu machen.
3. Eventuell auch jene Punkte zu bezeichnen, in welchen sich die Bestimmungen des *Motu proprio* entweder gar nicht oder doch nicht allgemein werden durchführen lassen, damit entsprechende Nachsichtgewährung vom Heiligen Vater erbeten werden kann.

Als Substrat für die ersten Beratungen wurden der Kommission die gegenständ-
chen Elaborate der Frühjahrs-Pastoral-Konferenz von 1904 übergeben.

Die Kommission hat sich nunmehr dieser ihrer ersten Aufgabe nach sorgfältiger
eratung entledigt, indem sie auf die vorstehenden Fragen folgende Antwort gab:

. Allsogleich kann und soll aus dem päpstlichen Motu proprio ausgeführt werden:

A. In der Kathedrale und in den Stiftskirchen:

1. Alle Ämter mit vollständigem lateinischen Texte.
2. Die auf den Sonntag oder Festtag treffenden Gradualien und Offertorien.
3. Die Choralresponsorien.
4. Die lateinischen Vespern samt Antiphonen, gleichfalls mit vollständigem Texte.

B. In größeren Kirchen:

Die oben sub 1, 2 und 3 angeführten Forderungen wenigstens bei levitierten
ochämtern.

C. In den anderen Kirchen:

1. Bei allen Ämtern lateinischer Text.
2. Das entsprechende Offertorium.
3. Choralresponsorien.

Litaneien sollen nur solche aufgeführt werden, welche den vollständigen Tex enthalten und Litaneicharakter haben, das heißt, bei welchen Invocatio und Respon sorium regelmäßig wechseln.

Bezüglich des Orgelspieles empfiehlt die Kommission:

1. Präludien nach guten Vorlagen.
2. Mäßigen Gebrauch der Register bei stillen oder Segenmessen.

II. Angestrebt soll werden:

1. Einschaltung des Introitus und Communio im Choralgesange.
2. Errichtung von Knaben-Gesangsschulen.

Nach vorstehenden allgemeinen Grundsätzen lasse ich nun die Beschreibun folgen, welche die Diözesan-Kommission über ein Hochamt entwirft. Verschieden praktische Bemerkungen finden sich in dieselbe eingestreut.

Asperges stimmt der Zelebrant beim Altare an. Es ist streng liturgisch also lateinisch for zusetzen, entweder im Choral, mit oder ohne Orgel (letzteres jedenfalls in der Fastenzeit), ein- ode mehrstimmig.

Recht praktische Sammlungen für alle Verhältnisse hat in dieser Hinsicht P. V. Eder, V. Goller M. Haller etc. Das *Asperges* ist eine Antiphon mit einem Psalmvers und der Doxologie, folglich mu es der Chor nach altem Kirchenbrauche repetieren bis zum Psalm.

Die *Missa cantata* und ein Hochamt (mit oder ohne Leviten) unterscheiden sich bezüglich de Musikchores in gar nichts. Es ist nun eine bereits ausnahmslos anerkannte Hauptregel: Singt de Priester am Altare, dann kann der Chor nichts mehr in der Volkssprache singen.

Wenn daher dennoch bei Rorate-Ämtern, bei *Requiem,* bei Hochzeitsämtern deutsche Liede gesungen werden, so ist dieser Mißbrauch ohne weiters abzustellen.

NB. Die beliebten Volkslieder im Advent, das Weihnachtslied „Stille Nacht", die Volkshymn an den Kaiserfesten brauchen deshalb durchaus nicht wegzufallen; man singe sie eben gleich nac dem *Ite missa est,* respektive nach dem sakramentalen Segen anstatt des Orgelspieles.

Fängt die *Missa cantata* ohne Aussetzung des Allerheiligsten an, so setzt die Orgel wie üblic *in pleno* ein. Die Intraden, Tusch genannt, sind als rückständig, als der Kirche ganz unwürdi strengstens verboten.

Wo man keine Instrumente benützt, soll der Organist ganz kurz präludieren. Drei bis vie Akkorde genügen, um mit dem Introitus, der zu den vorgeschriebenen Wechselgesängen gehör sofort zu beginnen. Wo man Instrumente benützt, wird leider das störende Einstimmen derselbe die kostbare Zeit noch etwas wegnehmen.

Introitus. Er wird bereits in manchen Kirchen der Diözese regelmäßig zu Gehör gebracht aber allgemeiner soll es noch werden. Es ist nicht so schwer, als manche vermeinen. Geht e choraliter (mit oder ohne Orgel), gut; das ist und bleibt das Ideal der Kirche. Es genügen j wenige Sänger dazu; freilich je mehr, desto besser, wenn sie einheitlich zu sprechen eingeschult sind

Kann man nicht choraliter, so singe man mehrstimmig oder falsobordon, wie seinerzei Joh. Ev. Habert und Fr. Wimmer, Organist in Gunskirchen, komponiert haben. (Mit oder ohn Orgel im Verlage des oberösterreichischen Cäcilienvereins.) Diese sind kurz und leicht.

Will oder kann man auch das nicht, dann mache man Gebrauch von der Erlaubnis zu rezitieren

Dieses Rezitieren („singend deklamieren") will aber auch gelernt sein. Dazu ist eine leich fließende Aussprache des Textes nötig; die passende Orgelbegleitung dazu findet sich zum Beispie bei Krutschek, „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche", welches Buch für unseren Gege stand überhaupt besonders empfohlen sei. Wer dieses Rezitieren einmal gehört hat, der findet si bald hinein. Und weil es mehrfach sehr praktisch zu verwenden ist, so soll es auf den wünschen werten Dekanats-Musik-Konferenzen, wie solche zum Beispiel in Tirol in bestimmten Zwische räumen abgehalten werden, auch bei uns vorgeführt und eingebürgert werden.

Manche finden dieses Rezitieren langweilig, kunstleer, zu arm für die Ehre Gottes, und s lassen lieber den ganzen Text aus. Das ist aber gegen den Willen der Kirche, das heißt nich *sentire cum ecclesia.* Diese wollen bedenken, daß es die heilige Kirche erlaubt, also ist gewiß nich unwürdiges dabei. Ferners sei daran erinnert, daß in der bekannten Beuroner-Kongregation seh vieles rezitiert wird, wo doch mehr Zeit und Kräfte und Schulung vorhanden sind. Langweil kann man es nicht nennen, wenn es andächtig, also nicht ungeschlacht, nicht schreiend, nicht hasti geschieht. Es ist ein Notbehelf, aber manchmal ein willkommener. Wer etwas besseres bieten kan der tue es, sehe aber (nach der Weisung Pius X.) zu, daß er den Zelebranten nicht ungebührlich Weise lange warten lasse.

Nun beginnt möglichst schnell (also nur drei bis vier Akkorde auf der Orgel) der erste, genannte stehende Teil der Messe, das

Kyrie. Es kann gleich den übrigen Teilen entweder im Choral (mit oder ohne Orgel, letzteres der Fastenzeit) ein- oder mehrstimmig und auch mit Instrumentalbegleitung zum Vortrage gelangen.

Hier sei gleich die bestimmte Weisung über den Gebrauch von Instrumenten in der Kirche geben.

Die Instrumentalmusik ist im Sinne des päpstlichen *Motu proprio* VI. „Orgel und Instrunte" gestattet. Für die Mehrzahl der Chöre sollen nur Streichinstrumente mit zwei Waldhorn d das eine oder andere Holzblasinstrument in Verwendung kommen. Trompeten und Pauken ssen bloß dorthin, wo ein entsprechend großer Sängerchor und großes Orchester zur Verfügung hen und wo die hinreichende Schulung zur künstlerischen, also gewiß sanft bescheidenen Behandig dieser Instrumente vorhanden ist.

Alle anderen Blas- und Schlaginstrumente, namentlich Flügelhorn, Bombardon, Euphonium d dergleichen sind in der Kirche verboten.

Noch ist zu bemerken, daß der *Kyrie*-Gesang wenigstens 3 *Kyrie*, 3 *Christe* und wieder 3 *Kyrie* ben muß.

Gloria. Die vom Priester angestimmten Worte dürfen nicht wiederholt werden. Die anderen tze können gemäß dem päpstlichen *Motu proprio* teilweise gesungen, teilweise rezitiert werden. eil diese Art aber in unseren komponierten Messen bisher nie vorgekommen, so können wir sie ergehen. Daß aber der ganze *Gloria*-Text in irgend einer Art zu Gehör gebracht werden muß, selbstverständlich.

NB. Wenn dem Zelebranten das Stehen zu lange dauert, so kann er sich *ad sedilia* begeben; s ist beim *Gloria*, beim Graduale (Traktus) und beim *Credo* erlaubt, und zwar nicht allein im itierten Hochamte, sondern in jeder *Missa cantata*.

Respondieren. Das mehrstimmige Respondieren ist kirchlicherseits nie verboten gewesen d hat, wenn gut gesetzt, im Freien bei Prozessionen seine Berechtigung; aber einfacher, schöner d kirchlicher ist das choraliter-Respondieren.

Es gibt gedruckte Responsorientafeln für die heilige Messe, sowie für die anderen Offizien. o noch keine vorhanden sind, sollen sie ohne weiters in genügender Anzahl eingeschafft werden.

Kann die Orgel diese Responsorien nicht glatt und flott begleiten (Jos. Pilland hat sie recht aktisch und leicht harmonisiert) so singe man sie lieber ohne Orgel, namentlich zur Präfation und m *Deo gratias*. Die Hauptsache ist, daß sie gut und erbaulich würdig ausgesprochen werden. ıch dürfte es besser sein, wenn alle Sänger dabei mitsingen; nur beim *Requiem* sollen die Männerimmen allein respondieren.

Graduale, Traktus, Sequenz. Diese Wechselgesänge sind ganz und vollständig, sowie der Zelebrant am Altare betet, vorzutragen. So ist es Vorschrift der heiligen Kirche. Die Art d Weise dieses Vortrages bleibt wieder dem Ermessen des Chorregenten anheimgestellt, ob choral, nstimmig, mehrstimmig, *Falsobordon* oder *recitando*.

Für die längeren Traktus und Sequenzen empfiehlt sich letzteres.

Bei der Sequenz *„Dies irae"* kann man einige Verse auslassen, und nur jene sind unbedingt rzutragen, die Bittcharakter enthalten. Für andere Sequenzen existiert bis heute keine dispenerende Kürzung.

Gute Gradualiensammlungen hat Ign. Mitterer, Witt, Stehle etc. und eine äußerst leichte in *alsobordon*, L. Fashauer, Pfarrer in Dürrnberg bei Hallein (Verlag von Feuchtinger & Gleichauf Regensburg) herausgegeben, orchestrierte Th. König, Fr. Wimmer (für Marienfeste, Leitner, reith usw.

Das Graduale hatte bisher die meisten Lücken aufzuweisen wegen Mangel an geeigneten ompositionen. (Choral wäre freilich am kirchlichsten, aber leider für die meisten Chöre unerreichbar) nd schon auch wegen Zeitmangel. Auch da sollte der Zelebrant nicht lange warten müssen.

Credo. Es ist ganz zu singen, also nichts zu rezitieren wie beim *Gloria*. So lauten die alten nd neuen apodiktischen Vorschriften, die im Gewissen verpflichten. Wie nun einmal die Tempos uf den meisten Chören gehalten werden, wird der lange Text in durchkomponierten Messen, vorab ei Orchesterbegleitung, kaum in weniger als 10 Minuten zu Gehör gebracht werden können. Deshalb mpfiehlt es sich, zum *Credo* oft den Choral zu nehmen. Für Abwechslung ist auch gesorgt, denn der Medicaea sind 4 modi enthalten.

Offertorium. Hier gilt das gleiche wie beim Graduale. Schöne Sammlungen hat Witt, litterer, Haller, Edenhofer etc.; für einfache Chorverhältnisse müssen die zwei- und dreistimmigen on J. Auer und V. Goller als besonders glücklich empfohlen werden. Weitere Einlagen, wie sie om *Motu proprio* erlaubt werden, finden bei uns kaum Verwendung, weil die Sänger ausruhen und er Organist die etwa noch kurze Pause bis zur Präfation mit Orgelspiel ausfüllen wollen.

Sanctus soll bis zur Wandlung fertig sein.

Benedictus nach der Wandlung ohne längeres, aber gewiß sanftes Orgelspiel. Während er Wandlung ist wohl ein leises und getragenes Orgelspiel erlaubt, aber hier zu Lande liebt man lleinigen Glockenklang für die hehren Augenblicke.

Agnus soll ohne längeres Orgelspiel sofort nach dem *Et cum Spiritu tuo* beginnen.

Communio ist nach der *Sumptio Sanguinis* zu beginnen. Über die Art gilt das bei Introitus nd Graduale Gesagte.

Beim **Requiem** schließt sie in den komponierten Gesängen meist ohne Unterbrechung an die letzten Worte des *Agnus* an. Das ist nicht gestattet, vielmehr ist auch diese Communio erst nach der *Sumptio Sanguinis* zu beginnen, wenn nicht etwa der Zelebrant ohnehin schon über diesen Zeitpunkt hinausgekommen ist.

Wenn das **Sanctissimum** ausgesetzt ist und also nach unserm Diözesan-Rituale *Tantum ergo* und *Genitori* zu singen ist, so sollen diese Hymnen ohne Wiederholungen vorgetragen werden. Musikalische Sonaten, längere Vor-, Zwischen- und Nachspiele sind dabei als veraltet und minder anständig zu vermeiden. Das *Amen* ist hinzuzufügen, weil zum liturgischen Texte gehörig.

Ohne weiters und allgemein beseitigt müssen werden (nach den eingangs verlautbarten Regeln) jene Misch-Ämter, in denen bis zur Wandlung lateinisch gesungen wird, dann aber der Zelebrant verstummt, um einem deutschen Liede Platz zu machen.

Solche (Rorate)-Ämter sind nicht mehr zu dulden. Kann kein ganz liturgisches Amt ausgeführt werden, dann lese der Priester die heilige Messe still und es tritt das Volkslied in seine Rechte. Dies wird besonders notwendig, wo mehrere „Rorate-Ämter" an einem Tage zu halten sind.

An vielen Orten sind diese gemischten oder „gestutzten" Ämter bereits verschwunden, und das Volk hat nach entsprechender Belehrung (wo es angezeigt schien) sich mit dem Willen der Kirche ohne weiters einverstanden, ja sich an dem Gehorsam der Priester erbaut. Das Volk läßt die sogenannten Segenmessen (mit bloßem Volksgesang und stiller Messe *coram Sanctissimo exposito*) mancherorts gern als „Amt" gelten, wie manche Konferenz-Arbeiten dartun.

NB. An manchen Orten aber singt leider das Volk gar nicht. Was ist da zu machen? Wenn der Chor kein korrektes Amt zustande bringt, dann zelebriere der Priester eine stille Messe, und die Sänger am Chore können während derselben deutsche, aber kirchlich genehmigte, oder noch besser lateinische Gesänge aufführen.

Noch sei angefügt die Äußerung der Diözesan-Kommission über die Musikbanden.

Musikbanden. Viele sind für sofortige Entfernung derselben aus dem kirchlichen Bereiche. Aber das wird an den meisten Orten nicht angehen oder gar nach dem Wahrworte: „Das bessere ist oft der Feind des Guten" seinen ruinenhaften Ausgang nehmen.

Das Militär hat seine Musikbande, hat sie bei der Feldmesse, ob diese nun in der Kirche oder im Freien gefeiert wird, hat sie auch bei Begräbnissen.

Ebenso hält es der Veteranenverein, die Bürgergarde, die Feuerwehr usw. Verbietet man ihnen die Musik, dann tun alle diese Vereine nimmer mit; es eröffnet sich eine Perspektive von Pastoralunklugheiten, zu denen die Kommission nicht raten kann. Es ist eben eine Ehrenfrage, oft auch eine Geld- und Zehrungsfrage, die ohne große Erregung nicht angeschnitten werden kann. Die Kommission meint daher folgenden Mittelweg vorschlagen zu sollen: In der Kirche dürfen bei Vereinsgottesdiensten — selbstverständlich bei stiller Messe — die Banden blasen und zwar nur als Begleitung des Volksgesanges. Bei Prozessionen wäre es sehr zu wünschen, daß auch bloß religiöse Lieder gespielt würden. Weil jedoch gar Vielen dieses unmöglich ist und weil Volksgesang mit Blechbegleitung sich kaum einheitlich herstellen läßt, so dürfen einstweilen ernste, würdevolle Märsche beibehalten werden. Die sogenannten Liedermärsche (aus Opern etc.) sind strenge verboten, weil unwürdig, weil sogar anstößig. Es soll sich nun der Pfarrer ins gütliche Einvernehmen setzen mit dem betreffenden Kapellmeister oder Kommando, auf daß Wandel geschaffen werde. In vielen Fällen kann er es gewiß dahinbringen, daß ihm die verschiedenen Märsche zur Begutachtung vorgelegt werden. Oft genügt schon der Titel, um ihn ohne weiters ausschalten zu machen. Ein „frommer Wunsch" tut da oft mehr, als ein strammer Befehl.

Jeder Priester wird gerne zugestehen, daß die Diözesan-Kommission in den sub I und II angeführten Forderungen, beziehungsweise Wünschen, keine übertriebenen Zumutungen an die Chöre stellt, und daß sie insbesondere die Verhältnisse in kleineren Pfarrkirchen dabei ausgiebig berücksichtigt hat. Ich mache demnach die Grundsätze der Diözesan-Kommission unbedenklich zu den meinigen und lege deren gewissenhafte Beobachtung allen Hochwürdigen Kirchenvorstehern dringend ans Herz. Es ist wenig, was verlangt wird — möge das willig aufgenommen und sorgfältig beobachtet werden. Dann ist dem dringenden Wunsche des Heiligen Vaters wenigstens soweit entsprochen, als es vorderhand geschehen kann, der Priester hat seine Gewissenspflicht erfüllt und auf das Volk wird es erbauend wirken.

Nachdem im Punkte I. A. die Kathedrale ausdrücklich erwähnt ist, füge ich bei, daß beim Mariä Empfängnis-Dome, wie bekannt, bereits seit vielen Jahren eine Knaben-Gesangsschule besteht und daß dort mit alleiniger Ausnahme der geistlichen Kleidung der Sänger wohl alle Forderungen des *Motu proprio* Seiner Heiligkeit bereits erfüllt sind. In der alten Domkirche, deren Bestand als Kathedrale voraussichtlich nur mehr ein kurzer sein wird, muß aus diesem Grunde von der Errichtung einer Domsingschule abgesehen werden. Doch sind auch in dieser Kirche die Forderungen I. A und II. 1. bereits alle erfüllt. Introitus und Communio werden im Priesterchore von Alumnen gesungen. Die Vespern, Psalmen und Antiphonen singt ebenfalls der Priesterchor.

Linz, am 10. März 1906. † **Franz Maria,** Bischof.

Charwochen- und Oster-Programme von 1906.

1. Breslauer Domchor. In der Breslauer Domkirche fand in der Charwoche und an den sterfeiertagen vom Domchor unter Leitung des Herrn Domkapellmeisters und Kgl. Musikdirektors ilke folgende Festmusik statt: Mittwoch, 11. April, nachmittags ³/₄5 Uhr, Metten: Lamentation I. rmonisiert von Jos. Schnabel; Responsorien I., II., III., 4st. von Viadana. Gründonnerstag, . April, 9 Uhr, Pontifikalamt: *Gloria* aus der Messe *E*-moll von M. Filke; Graduale *Christus factus est,* st. von Mitterer; Offertorium *Dextera domini,* 4st. von Mitterer, das übrige Choral; ³/₄5 Uhr nachittags, Metten: I. Lamentation, 5st. von Palestrina; Responsorien I., II., III., von Mitterer. Chareitag, 13. April, ³/₄9 vormittags, Zeremonien: a. Passionsgesänge, 4st. von Vittoria; b. Improperien, chörig von Palestrina; c. (Zur Grablegung) *Ecce quomodo,* 4st. von Jak. Handl; ³/₄5 Uhr nachittags, Metten: I. Lamentation von Allegri; Responsorien I., II., III., 4st. von Michael Haller. stersonnabend, 14. April, ³/₄9 Uhr vormittags, Hochamt: *Kyrie,* Choral; *Gloria, Sanctus, Benedictus* is der Preismesse von W. Stehle; Graduale *Confitemini,* 4st. von Mitterer; zur Vesper: a. *Laudate,* alsibordoni; b. *Magnificat* von Mitterer. Ostersonntag, 15. April, ³/₄10 Uhr vormittags, Pontifikalnt: Prozessionschor *Cum rex gloriae* für Chor, Orgel und Posaunen von M. Filke; *Missa solemnis* (Kaiseresse) in *C*-moll für Chor und Orchester von Moritz Brosig; Graduale *Haec dies,* 5st. von Ortwein; equenz *Victimae paschali,* Choral mit Orgel; Offertorium *Terra tremuit* für Chor und Orchester von . Filke; ³/₄3 Uhr nachmittags Vesper: Psalmen in *G*-dur von Jos. Schnabel; Ant. *Haec dies* von ottwald. Ostermontag, 16. April, ³/₄10 Uhr vormittags, Hochamt: *Missa* in *F* für Chor und rchester von Picka; Graduale *Haec dies,* 4st. von Mitterer; Sequenz *Victimae,* Choral mit Orgel; ffertorium *Angelus Domini* für Chor und Orchester von M. Filke; ³/₄3 nachmittags Vesper: Psalmen *D* von Brosig; *Haec dies* von Gottwald.

2. Stadtpfarrchor Deggendorf. Palmsonntag, den 8. April, vormittags 8 Uhr zur Palmeihe Gesänge, Choral; *Missa Papae Marcelli* von Palestrina; Graduale von Ign. Mitterer; Chorntworten zur Passion von Ign. Mitterer; Offertorium von V. Goller; die übrigen Gesänge Choral. ittwoch, den 11. April, nachmittags 4 Uhr zur Matutin: Lamentationen von Kerer-Mitterer; esponsorien von J. Strubel; *Benedictus* von L. Ebner; *Christus factus est* von Fr. Witt. Grünonnerstag, den 12. April, vormittags 8 Uhr: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa de Spiritu Sancto* von . Ebner; Fortsetzung aus: *Missa Papae Marcelli* von Palestrina; Graduale, 5st. von Ign. Mitterer; ffertorium von L. Ebner; zur Kommunion: *Coenantibus illis,* 6st. von M. Haller; *Pange lingua* von n. Mitterer; zur Matutin alles wie am vorigen Tage. Charfreitag, den 13. April, vormittags 8 Uhr: horantworten zur Passion von Ign. Mitterer; Improperien von V. Goller; *Vexilla regis* von V. Goller; ur Grablegung: *Caligaverunt* von V. Goller; zur Matutin alles wie am vorigen Tage; abends ¹/₂7 Uhr rabmusik in der Pfarrkirche; Passionsbilder für gemischten Chor und Orchester von V. Goller. harsamstag, den 14. April, 7 Uhr früh: Feuer- und Taufwasserweihe Choral; 8¹/₄ Uhr zur esse: *Kyrie* Choral; Fortsetzung aus *Missa de Spiritu Sancto* von L. Ebner; Graduale von Ign. Mitterer; ur Vesper: *Magnificat* von Ign. Mitterer; abends 7 Uhr Auferstehungsfeier: *Alleluja* mit Blechegleitung von Fr. Witt; *Aurora coelum* für unisono Chor und Blechbegleitung von V. Goller; zur atutin: Responsorien von Ign. Mitterer; *Te Deum* für gemischten Chor, Orgel und Posaunenchor on Jos. Renner jun.; *Tantum ergo,* 4st. gemischter Chor mit Posaunenchor von V. Goller. Osteronntag, den 15. April, vormittags 8 Uhr: *Vidi aquam* von V. Goller; *Veni Creator,* 6st. von Griesacher; *Missa solemnis in Laudem Sanctissimi Salvat.* für gemischten Chor und Orchester von n. Mitterer; Graduale und Sequentia von Ign. Mitterer; Offertorium, 4st. mit Orgel und Posaunenhor von V. Goller; *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer; die übrigen Gesänge Choral; achmittags 2 Uhr: Vesper in Falsibordoni 4—5st. von Ign. Mitterer. Ostermontag, den 16. April, ormittags 8 Uhr: *Missa Mater admirabilis,* 4st. mit Orgel von P. Griesbacher; Graduale und Sequentia on Ign. Mitterer; Offertorium von V. Goller; *Tantum ergo,* 6st. von M. Haller.

Vinzenz Goller, Stadtpfarrchorregent.

3. Fünfkirchen. Wie uns berichtet wird führte der Domchor zu Pécs, welcher schon von er Zeit seiner Reorganisation (vor ungefähr 20 Jahren) nach Intention der Kirche liturgische usik pflegt, unter Leitung des Hochwürd. Herrn Kapellmeister Ignaz Glatt folgendes Programm ur Charwoche und Osterfeier auf.

Palmsonntag, den 8. April, vormittags 9 Uhr: *Ecce Sacerdos,* 6st. von M. Haller; Gesänge ei der Palmenweihe choraliter; *In monte Oliveti,* 4st. von Joann. Croce; zur Prozession: *Ante sex ies* und *Ingrediente,* 4st. von Mitterer; Messe Choral; Passion, 4st. von L. Vittoria. Offertorium *mproperium,* 4st. von Orl. Lasso. Mittwoch, den 11. April, nachmittags 4 Uhr: Die 9 Responsorien nd *Christus factus est,* 4st. von Mitterer; *Miserere,* 2chörig von Allegri. Gründonnerstag, en 12. April, vormittags 9 Uhr: *Ecce sacerdos* von Nickel; *Missa choralis; Gloria* aus der *Missa Papae Marcelli,* 6st. von Palestrina; Graduale *Christus factus est,* 8st. von Haller; Offertorium *Dextera Domini,* 4st. von Orl. Lasso; zur Kommunion des Klerus: *Lauda Sion,* 4st. gemischter Chor; zur rozession: *Pange lingua,* 4st. von Nekes; bei der Fußwaschung: *Mandatum novum,* 4st. von Mettenleiter; nachmittags 4 Uhr: die 9 Responsorien von Marcantonio Ingegneri, 4st.; *Christus factus est,* st. und *Miserere,* 2chörig (4- und 5st.) von Fr. Anerio. Charfreitag, den 13. April, vormittags Uhr: Die Tractus choraliter; *Passio,* 4st. von Fr. Suriano; Improperien, 2chörig von Palestrina; ei der 1. Prozession: *Vexilla regis,* 6st. von Mettenleiter; bei der 2. Prozession: *Jesu dulcis amor,* st. von Haller; nachmittags 4 Uhr: die 9 Responsorien und *Christus factus est* von Haller; *Miserere,* chörig von Palestrina. Charsamstag, den 14. April, vormittags 8 Uhr: *Missa choralis; Gloria* us der Messe von Quadflieg *in hon. S. Jacobi,* 4st. mit Orgelbegleitung; der Psalm *Laudate Dominum* nd *Magnificat* von Caes. de Zachariis; zur Auferstehungsfeier: *Exsurge,* 4st. gemischter Chor; *Te*

Deum, 4st. mit Orgelbegleitung von Haller; *Regina coeli,* 4st. von Suriano; *Tantum ergo* und *Genitori* 5st. von Griesbacher. Ostersonntag, den 15. April, vormittags 9 Uhr: *Ecce sacerdos,* 4st. mit Orgelbegleitung von Ebner; Messe: *Missa undecima,* 5st. von Haller; Offertorium *Terra tremuit,* 4st. von Haller; nachmittags 3 Uhr Vesper: Psalmen von alten Meistern. Ostermontag, den 16. April, vormittags 9 Uhr: *Missa in hon. S. Gabrielis Archangeli,* 5st. von Griesbacher; Offertorium *Angelus Domini,* 5st. von Palestrina; nachmittags: Vesper, wie am Ostersonntag.

4. St. Jakobs-Stadtpfarrkirche in Innsbruck. Palmsonntag, 8. April, 9 Uhr: Palmweihe: *Osanna, In monte, Sanctus, Benedictus, Pueri,* 4st. von M. Haller, Op. 45b; Prozession: *Ante sex dies, Ingrediente,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 37; Hochamt: *Introitus, Credo, Communio,* Choral: *Missa VIII. toni, Hor le tue forze adopra,* 4st. von Fr. Anerio; Chorantworten des Passion, 4st. von Fr. Suriano; Grad. *Tenuisti,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 59; Offert. *Improperium,* 5st. von G. P. da Palestrina. Mittwoch, Donnerstag, Freitag zur Mette: 5 Uhr: Lamentationen für 4 Männerstimmen von Kerer-Mitterer; XXVII Responsorien, 4st. von Ign. Mitterer; *Benedictus* und *Christus factus est* für 4 Männerstimmen von M. Haag. Gründonnerstag, 12. April, 9 Uhr: Hochamt: *Introitus, Communio,* Choral; *Missa de Apostolis,* 5st. von Ign. Mitterer; *Gloria* aus *Missa S. Luciae,* 4st. mit Orgel von Fr. Witt, Op. 11; Grad. *Christus factus est,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 59; Offert. *Dextera Domini,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 59; zur Kommunion: *Domine, non sum dignus,* für 4 Männerstimmen von M. Haller, Op. 40; zur Prozession: *Pange lingua,* 4st. von M. Haller, Op. 16. Charfreitag, 13. April, 8 Uhr: Chorantworten der Passion, 4st. von Fr. Suriano; Improperien, 4st. von Th. L. de Vittoria; *Vexilla regis,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 59; zur Prozession: *Tenebrae* von Ign. Mitterer; 1/2 8 Uhr: Grabmusik: *Stabat mater* für Soli, Chor und Orchester von J. Pembaur. Charsamstag, 14. April, 8 Uhr: Feuer- und Taufwasserweihe, Choral; 1/2 10 Uhr: Hochamt: *Missa S. Stephani,* 4st. mit Orgel von V. Goller, Op. 8; Grad. *Confitemini* und Tractus *Laudate,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 59; Offert. Fuge für Orgel von Joh. Seb. Bach; *Magnificat VIII. toni,* 5st. von L. Viadana; 1/2 8 Uhr: Auferstehung: Festchor, 4st. mit Orchester von M. Filke, Op. 95; *Te Deum,* 4st. mit Orchester von Jos. Renner, Op. 50; *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von M. Ortwein. Ostersonntag, 15. April (40stündiges Gebet), 10 Uhr: Hochamt: *Missa in hon. B. M. V. de Loretto* für Soli, Chor und Orchester von V. Goller, Op. 25 (Instrumentiert von O. Jünger); Grad. *Haec dies,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 49; Sequenz *Victimae paschali* für Chor und Orchester von Ign. Mitterer-Ortwein; Offert. *Terra tremuit,* 4st. mit Orchester von C. Greith, Op. 57; 5 Uhr: Lauretanische Litanei, 4st. mit Orchester von C. Greith; *Te Deum,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, Op. 46; *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von M. Ortwein. Ostermontag, 16. April, 3/4 10 Uhr: Hochamt: Messe in *F* für Chor, Streichorchester und Orgel von C. Pembaur, Op. 10; Grad. *Haec dies,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 52; Sequenz *Victimae,* Choral; Offert. *Angelus,* 4st. mit Orchester von M. Filke, Op. 70, 2; 5 Uhr: Lauretanische Litanei, 4st. mit Orchester von Th. König, Op. 17; *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, Op. 70. Osterdienstag, 17. April, 9 Uhr: Hochamt: *Missa Oriens ex alto* für Chor und Orchester von M. Filke, Op. 106; Grad. *Haec dies,* 4st. von Ign. Mitterer, Op. 52; Sequenz *Victimae,* Choral; Offert. *Intonuit,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, Op. 8c; 5 Uhr: *Adoro te,* 4st. Hymnus mit Orchester von C. Greith; *Te Deum,* 4st. mit Orchester von J. Gruber, Op. 135; *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von Ign. Mitterer, Op. 70. Weißer Sonntag, 22. April (zur feierlichen Primiz des Hochwürd. H. P. J. Auer, O. S. Fr.), 3/4 10 Uhr: *Te Deum,* 4st. mit Orchester von J. Renner, Op. 50; Hochamt: *Missa jubilaei solemnis (Salvator)* für Soli, Chor und Orchester von Ign. Mitterer, Op. 98; Grad. *Alleluja, In die* für 4 Männerstimmen von P. Gr. Zahlfleisch; Offert. *Angelus Domini,* 5st. von G. P. da Palestrina; *Tantum ergo,* 4st. mit Orchester von M. Ortwein.
Lambert Streiter, Chordirektor.

5. Pfarrkirchenchor in Meran. Palmsonntag: 8 Uhr: Palmweihe: Die Gesänge zur Weihe gregor. Choral; Prozession: *Ante sex dies* und *Ingrediente Domino,* 4st. von Ign. Mitterer: Hochamt: *Introitus, Credo* und *Communio* Choral; *Missa Octavi toni,* 5st. von Joannes de Cruce; († 1609): Grad. *Tenuisti,* 4st. von Ign. Mitterer; Passio: die Turba, 4st. von Fr. Soriano; Offert. *Improperium* für Alt und 3 Männerstimmen von Ign. Mitterer; 6 Uhr: Abendpredigt: Nach der Predigt: „Tu auf, o Sünderherz", 4st. Chor von Fr. X. Gruber. Mittwoch in der Charwoche: 4 Uhr: Matutin: Die Lamentationen, 1stimmig, Priesterchor und 4 Männerstimmen (Kehrer-Mitterer); die Responsorien, 4st. gemischter Chor von M. Haller; *Benedictus,* 4st. Männerchor von P. Griesbacher; *Christus factus est,* Männerchor von Fr. X. Gruber; alles übrige Choral. Gründonnerstag: 1/2 8 Uhr: Hochamt: *Introitus, Kyrie, Communio* Choral; *Missa Aeterna Christi munera* von G. P. da Palestrina; Grad. *Christus factus est,* 5st. von Ign. Mitterer; Offert. *Dextera Domini* für Alt und 3 Männerstimmen von Ign. Mitterer; zur Kommunion des Hochwürd. Klerus: *Domine, non sum dignus,* 4st. von L. da Vittoria; zur Prozession: *Pange lingua* von M. Haller; 4 Uhr: Matutin: Alles wie Mittwoch. Charfreitag: 1/2 8 Uhr: Trauer-Zeremonien: Passio, 4st. Turba (harmonis. Choral) von Ign. Mitterer; Kreuzanbetung: *Popule meus,* 4st. von G. P. da Palestrina; Prozession: *Vexilla regis,* 5st. von Ign. Mitterer; 1/2 4 Uhr: Matutin: Wie Mittwoch; 3/4 5 Uhr: Kreuzprozession: *Stabat Mater* für Männerchor und 9st. Harmoniebegleitung von Fr. X. Gruber; 8 Uhr: Kreuzwegandacht: die 14 Stationen für 4 bis 8st. gem. Chor von D. Sailer. Charsamstag: 7 Uhr: Feuerweihe, Prophetien, Wasserweihe Choral: 3/4 9 Uhr: Hochamt; *Kyrie* Choral; *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus der Loretto-Messe für 4st. Chor und Orgel von V. Goller; Graduale von Vesper, 4st. von Ign. Mitterer; 6 Uhr: Matutin: *Invitatorium,* 5st. von St. Bernardi (1619—1635 Domkapellmeister in Salzburg); die Responsorien 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer; *Te Deum* für Chor und Orchester von J. Gruber; *Regina coeli* mit Orchester von J. Pembauer; Auferstehungschor mit Orchester von M. Filke; *Tantum ergo* mit Blasorchester von H. Spies. Ostersonntag: 9 Uhr: Hochamt: *Tantum ergo* für Chor und Orchester von P. M. Ortwein; *Introitus, Graduale, Communio* Choral; *Missa in hon. Ss. Trinitatis* für Soli, Chor

d großes Orchester von P. M. Ortwein; Sequenz *Victimae paschali* von Mitterer-Ortwein; Offert. *rra tremuit* von K. Greith. Ostermontag: $^1/_2$9 Uhr: Hochamt: *Introitus, Graduale, Communio* oral; *Missa solemnis* in *Es* für Chor und Orchester von M. Filke; Sequenz wie Sonntag. Offert. *gelus Domini* von J. Renner jun. Franz X. Gruber, Pfarrchordirektor.

6. **Regensburger Domchor.** Palmsonntag: Um $^1/_2$9 Uhr Palmenweihe: Gesänge bei der eihe, Austeilung der Palmen und bei der Prozession, 4st. von Haller und Mitterer; beim Hocht: Messe *De Apostolis*, 5st. von Mitterer; Grad., 4st. von Witt; *Credo* choraliter mit 5st. Einlagen; ssion, 4st. von Suriano; Offert., 4st. von Witt. Montag: Um 8 Uhr: Messe *Sine nomine*, 4st. n Viadana; Offert., 4st. von Auer. Dienstag: Um 8 Uhr: *Kyrie* choraliter; *Sanctus, Benedictus* d *Agnus* aus der 5st. Messe (VIII. Toni) von Croce; Passion, 4st. von Suriano; Offert., 4st. von lando Lasso. Mittwoch: Um 8 Uhr: Messe *Missa Dixit Maria*, 4st. von Hasler; Passion, 4st. n Suriano; Offert., 4st. von Orlando Lasso; nachmittags $^1/_2$4 Uhr: Matutin; *Incipit Lamentatio*, t. von Palestrina; 1.—9. Responsorium, *Benedictus* und *Christus factus est*, 4st. von Mitterer. ündonnerstag: Um 8 Uhr Pontifikalamt: Gabrielmesse, 5st. von Griesbacher; Grad.: *Christus tus est*, 4st. von Bäuerle; Offert.: *Dextera Domini*, 5st. von Palestrina; ad Communionem Cleri: *nantibus illis*, 6st. von Haller; *Pange lingua*, 5st. von Renner; nachmittags $^1/_2$4 Uhr; Matutin; ctio II., 4st. von Vittoria (2 Soprane, Alt und Tenor); 1.—3. Responsorium, 4st. von Mitterer; -6. Responsorium von Haller; 7.—9. Responsorium von Mitterer; *Benedictus*, 4st. von Vittoria; *ristus factus est*, 4st. von Mitterer; am Ölberg (Domgarten): *In monte Oliveti*, 6st. von Orlando Lasso. arfreitag: Anfang der Zeremonien um 8 Uhr: Passion, 4st. von Suriano; Improperien, 2chörig n Palestrina; bei der 1. Prozession: *Vexilla regis*, 4st. von Mitterer; auf der Epistelseite: *Adoramus te*, t. von Ebner; bei der 2. Prozession: *Jesu dulcis amor*, 4st. von Haller; *Tenebrae factae sunt*, 4st. n Mitterer; nachmittags $^1/_2$4 Uhr: Matutin; Lectio III., 4st. von Witt für Alt und drei Männermmen; 1.—3. Responsorien von Haller; 4.—9. Responsorien von Mitterer; *Benedictus*, 5st. von lestrina; *Christus factus est*, 4st. von Anerio. Charsamstag: Um 7 Uhr: Weihe des Feuers, der terkerze und des Taufwassers (choraliter); um 9 Uhr: *ad Missam Kyrie* choraliter; das übrige s der *Missa O crux ave*, 6st. von Nekes; Grad., 4st. von Mitterer; Psalm *Laudate*, 5st. von Viadana; *agnificat*, 5st. von Mitterer; abends 6 Uhr: Auferstehungsfeier: zwei Responsorien, 4st. mit Orgel n Mitterer; *Te Deum*, choraliter; *Haec dies*, 4st. von Mitterer; *Benedictus*, 5st. von Vittoria; *gina coeli*, 4st. von Lotti; zur Auferstehung: Motett: *Surrexit pastor bonus*, 5st. von Haller; *rora coelum purpurat*, 5st. von Renner jun. mit 4 Blechinstrumenten; *Tantum ergo*, 6st. von Mitterer. tersonntag: Um 8 Uhr: *Veni Creator*, 5st. von Griesbacher; um 9 Uhr: Pontifikalamt: *Missa pae Marcelli*, 6st. von Palestrina (4st. von Mitterer); Grad., 4st. von Haller; Sequenz, 4st. von ller; Offert.: *Terra tremuit*, 5st. von Palestrina; nachmittags 3 Uhr: Vesper; Psalmen von Viadana, emmelio und anderen alten Meistern. Ostermontag: Um 8 Uhr: *Veni Creator*, 4st. von Renner; n 9 Uhr: Hochamt: Messe in *Es*-dur, 4st. mit Orgel von Mitterer; Grad., 4st. von Haller; Sequenz, t. von Haller; Offert., 4st. von Haller; nachmittags $^1/_2$3 Uhr: Vesper mit 4st. Falsibordoni von rschiedenen Komponisten. F. X. Engelhart, Domvikar und Kapellmeister.

7. **Votivkirche zu Wien.** Palmsonntag: $^1/_2$10 Uhr: *Asperges me* Choral; zur Palmweihe: ntiphonen etc. von Franz Schubert; während der Prozession: Knabenchor *Turba multa;* beim rchentor der Hymnus *Gloria, laus et honor* Choral; auf dem Rückwege: *Ingrediente Domino* für nabenchor von Rudolf Glickh; zum Hochamte: Vokalmesse von Jos. Rheinberger; Grad. *(Tenuisti)* d Offert. *(Improperium)* von C. R. Kristinus; bei der Passion: Männerchöre und Soli; das übrige oral. Mittwoch, 4 Uhr: Lamentationen *(Feria quinta in Coena Domini)* von C. G. Lickl; sponsorien: I. *In monte Oliveti* und II. *Tristis est anima mea* von G. B. Martini (1706—1784); I. *Ecce vidimus eum* von Mich. Haydn (1737—1806); IV. *Amicus meus;* V. *Judas mercator pessimus;* I. *Unus ex discipulis meis*; VII. *Eram quasi agnus innocens;* VIII. *Unu hora* und IX. *Seniores populi* n Joh. Reutter (1708—1772). Gründonnerstag, $^1/_2$8 Uhr: *Introitus* und *Kyrie* Choral; *Gloria* n Gottfried Preyer; Grad. *(Christus factus est)* von A. Kaim; *Credo* von G. P. da Palestrina 526—1594): Offert. *(Dextera Domini)* von Rudolf Glickh; *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* von lestrina; während der General-Kommunion: *Ave verum corpus* von W. A. Mozart und *O salutaris stia* von M. Brosig; Communio Choral; während der Prozession: Hymnus *(Pange lingua)* von h. Peregrinus; 4 Uhr: Lamentationen *(Feria sexta in Parasceve)* von C. G. Lickl; Responsorien: *Omnes amici mei* (Autor unbekannt); II. *Velum templi scissum est;* III. *Vinea mea* und IV. *Tamquam latronem existis* von Th. Kretschmann; V. *Tenebrae factae sunt* von Michael Haydn; VI. *Animam eam dilectam;* VII. *Tradiderunt me* und VIII. *Jesum tradidit impius* von Joh. Reutter; IX. *Caligaverunt uli mei* von Michael Haydn; *Christus factus est* von A. Kaim; *Miserere* von Kaspar Ett. Chareitag, $^1/_2$9 Uhr: Tractus *Domine* und *Eripe me* Choral; bei der Passion: Männerchor und li; Improperien: *Popule meus* von T. L. da Vittoria; *Crux fidelis* von Johann IV., König von rtugal (1604—1656), mit eingeschaltetem Choral *Pange lingua;* während der Übertragung des chwürdigsten Gutes: Hymnus *Vexilla Regis prodeunt* von Kaspar Ett; während der Prozession zum iligen Grabe: *Ecce quomodo moritur justus* von Jacobus Gallus (1550—1591); 4 Uhr: Lamentationen *abbato Sancto)* von C. G. Lickl; Responsorien: I. *Sicut ovis* und II. *Jerusalem surge* von J. Reutter; I. *Plange* von Th. Kretschmann; IV. *Recessit pastor noster* von Michael Haydn; V. *O vos omnes* von h. Kretschmann; VI. *Ecce quomodo* von Jacobus Gallus; VII. *Astiterunt reges terrae* und VIII. *Aestiatus sum* von J. Reutter; IX. *Sepulto Domino* von Th. Kretschmann; *Christus factus est* von A. Kaim; *iserere* von Jos. Rheinberger. Charsamstag, $^1/_2$8 Uhr: Bei den Prophezeiungen, vor und nach r Taufwasserweih: Choralgesänge; zum Hochamte: *Missa in Sabbato Sancto* von Jos. Gruber; Uhr: nach der feierlichen Auferstehungs-Prozession: *Regina coeli* von Gottfried Preyer; *Te Deum* n W. A. Mozart und *Tantum ergo* von Anton Bruckner. Ostersonntag, 10 Uhr: *Vidi aquam*

von Karl Hauschke; zum feierlichen Hochamt: Krönungsmesse von W. A. Mozart; Grad. *(Haec dies)* von J. G. Zangl; Offert. *(Terra tremuit)* von Max Filke; das übrige Choral; 5 Uhr: zum heiligen Segen: *Tantum ergo* von Jos. Kaulich; *Regina coeli* von J. Rheinberger. Ostermontag, 10 Uhr: Messe von Rudolf Bibl; Grad. *(Haec dies)* und Offert. *(Angelus Domini)* von J. G. E. Stehle; das übrige Choral.

8. **Augsburg.** Am Mittwoch, Donnerstag und Freitag zur Mette (um 5 Uhr): Responsorien von Mitterer. Mittwoch: *Benedictus* von Giulini. Donnerstag: *Benedictus* von Witzka. Freitag: *Benedictus* von M. Keller (Dauer 3/4 Stunden, 4—8st.). Am Gründonnerstag zum Hochamt: *Introitus* und *Communio*, 4st. von Schaller; Grad. *Christus factus est* von Stehle; Offert. *Dextera* von Gherardeschi; *Gloria*, 4st. mit Orgel von Gruber; zur Prozession: *Pange lingua* von Haller. Die Meßteile in Choral. Am Charfreitag: 8 Uhr: Passion: Chorantworten von Suriano (4st.); Improperien 8st. von Modlmeyr; *Vexilla regis* von Kammerlander; zur Prozession: *Tenebrae*, 4st. von Diebold. Am Charsamstag: 7 Uhr: Feuer und Wasserweihe mit Choral; 1/2 9 Uhr: Hochamt mit der *Missa Sabbato sancto* von Gruber; abends 1/2 7 Uhr: Auferstehung: Festchor, 4st. mit Solo und großem Orchester von Kaspar Ett *(Attollite portas princ.)*. Am Ostersonntag: 9 Uhr Hochamt: Festmesse für gemischten Chor mit großem Orchester von Mittmann, Op. 140; Grad. *Haec dies*, 8st. von Gruber: Offert. *Terra tremuit*, 4st. mit Orchester von Greith-Mitterer. Am Ostermontag: 9 Uhr Hochamt: Messe in *F* für Solo, gemischten Chor mit Orchester von C. Pembaur, Op. 10; Grad. *Haec dies*, 8st. von Gruber; Offert. *Angelus* für Solo, gemischten Chor mit Orchester von M. Filke; die Vesper von Brosig (mit Orchester) und Mitterer (vokaliter); Antiphon *Haec dies*, 4st. von Schaller.

Jos. Decker, Domkapellmeister.

9. **Grazer Domchor.** Charmittwoch, nachmittags 4 Uhr: Matutin: 1. und 2. Lamentation Choral; 3. Lamentation, 4st. a capella von Kehrer-Mitterer; Responsorien, 4st. von J. Mitterer; *Benedictus*, 4st. von Palestrina; *Miserere*, 4- und 5st. mit Posaunen von J. Fr. Anerio. Gründonnerstag, früh 8 Uhr: Bischöfl. Hochamt: *Introitus* und *Communio*, 4st. a capella von F. Schaller: *Missa brevis*, 4st. a capella von A. Gabrieli-Griesbacher; *Gloria* aus der Franziskusmesse von F. Witt 4st. mit Orgel. *Credo*, Choral (Einlagen von Stehle); Grad. *Christus factus est* und Offert. *Dextera Domini*, beide 4st. a capella von Mitterer; zur Kommunion der Priester: Motetten, 4st. von M. Haller: *Pange lingua* für 4 Männerstimmen von M. Haller; zur Ölweihe: *O redemptor* für 4 Männerstimmen von Joh. Mandl; zur Fußwaschung: *Mandatum novum* für 4 Männerstimmen von Joh. Mandl (Manuskript); nachmittags 4 Uhr: Matutin: 1. und 2. Lamentation, Choral; 3. Lamentation, 4st. von Kehrer-Mitterer; Respons. X bis XVIII, 4st. a capella von I. Mitterer, Op. 12; *Benedictus*, 4st. von Palestrina; *Christus factus est*, *Miserere*, 4- und 5st. mit Posaunen von F. Anerio. Charfreitag, früh 8 Uhr: Tractus, Choral; zur Passion: die *Turba*, 4stimmig. Männerchor von Ett (gesungen von den Alumnen im Presbyterium); *Popule meus*, 5st. von Fr. Witt; *Vexilla regis*, 4st. von Zuccari; zur Grablegung: *Recessit pastor* und *Tenebrae*, 4st. Männerchor von L. C. Seydler; nachmittags 4 Uhr: Matutin: 1. und 2. Lamentation Choral; 3. Lamentation, 4st. von Kehrer-Mitterer: Respons. XIX bis XXVII, 4st. von I. Mitterer; Respons. XXIV *Ecce quomodo*, 4st. von Handl-Gallus; *Benedictus*, 4st. von Palestrina; *Miserere*, 4- und 5st. mit Posaunen von Anerio. Charsamstag *(Sabbato sancto)*, früh 1/4 9 Uhr: Hochamt: *Kyrie*, Choral, *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus der Aloisiusmesse, 4st. mit Orgel von V. Goller: Graduale, Tractus und die Vesper 4st.; *Magnificat*, 5st. von Fr. Witt; nachmittags 4 Uhr: Matutin: Responsorien, 4st. mit Orgel von I. Mitterer; zur Auferstehungsfeier: *Aurora*, 4stimmig. Männerchor (Alumnen) von L. C. Seydler; *Te Deum* für 4st. gemischten Chor mit Orgel und Bläser von V. Goller, Op. 50 (zum erstenmal); *Regina coeli*, 4st. mit Orgel von Griesbacher; *Tantum ergo, Genitori*, 5st. a capella von Griesbacher. Ostersonntag *(Dominica Resurrectionis)*, vormittags 10 Uhr: Feierliches Pontifikalamt Sr. Fürstbischöfl. Gnaden: *Introitus* und *Communio*, 4st. a capella von F. Schaller; Festmesse in *C* für gemischen Chor großes Orchester und obligater Orgel von Jos. Schmid, Op. 32 (erste Aufführung); Grad. rezit.; Sequenz *Victimae*, 4st. a capella von I. Mitterer; Festoffertorium *Terra tremuit*, 4st. mit obligater Orgel von I. Mitterer; nachmittags 3/4 4 Uhr: Pontifikalvesper: Falsibordoni, 5st. (2. Tenor) a capella von L. Viadana. Ostermontag *(Feria II post Pascha)*: vormittags 10 Uhr: Pontifikalamt: *Introitus* und *Communio* Choral; *Missa O quam gloriosum est regnum*, 4st. a capella von T. L. da Vittoria-Quadflieg: Grad. rezit. Sequenz, 4st. mit Orgel von Haller; Offert. *Angelis*, 4st. a capella von E. Stehle; nachmittags 4 Uhr: Choralvesper, hierauf: *Tantum ergo, Genitori*, 4st. mit Orgel von Goller; Lauretanische Litanei in *G*-dur, 4st. mit Orgel von F. X. Engelhart; *Regina coeli*, 4st. mit Orgel von Griesbacher. Osterdienstag, vormittags 9 Uhr: Feierliches Pontifikalamt Sr. Fürstbischöfl. Gnaden für den katholischen Bauernverein. Grad. und Communio recit.; *Missa Jubilaei Solemnis* für gemischten Chor, Orchester und Orgel von Joh. G. Meuerer, Op. 33; Sequenz, 4st. a capella von I. Mitterer; Offert. *Intonuit*, 4st. mit obligater Orgel aus den Festoffertorien von I. Mitterer. Weißer Sonntag *(Dominica in Albis)*, vormittags 10 Uhr: Pontifikalamt: *Vidi aquam*, 4st. mit Orgel von M. Haller; Introitus und Communio Choral. *Missa in adorationem S. Crucis* für 4st. gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Joh. G. Meuerer, Op. 35; *Alleluja* mit Versikel *In die*, 4st. a capella von E. Stehle: Offert. *Angelus Domini*, 4st. a capella von E. Stehle.

Johannes Georg Meuerer, Domkapellmeister.

Die Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach

ird alljährlich in Leipzig aufgeführt am Charfreitag gegen Abend, nachmittag von 6 Uhr an, der Thomaskirche, wohin sie ihren ersten Kirchengang antrat im Jahre 1729, auch an einem harfreitag, zum Nachmittags-Gottesdienste.

100 Jahre blieb sie verschollen, bis sie Fel. Mendelssohn 1829 aus dem Archiv wieder hervorzog is Tageslicht. Nach mancherlei Versuchen, sie mundgerecht zu gestalten — Moritz Hauptmann eränderte sogar die Rezitation — ist sie in der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Form von er Musikwelt endgültig angenommen worden und bildet eines der Kunstwerke, wie sie auf Erden ır einmal vorkommen. — —

Die Größe dieses Kunstwerkes mit Worten erschöpfend zu bezeichnen, ist aussichtslos. Seine harakteristischen Schönheiten ruhen in der Freiheit der Modulation, in der reichen Benützung des hroma, in der unerhörten Selbständigkeit der figurierenden Stimmen, in einem ohne Vergleich astehenden Reichtum des musikalischen Ausdrucks in einer für alle Zeit mustergültigen Behandng des strengen Choralsatzes. Ihm gegenüber stellt sich ein souveränes Walten und Schalten enkbar größter Chormassen neben- und gegeneinander: zwei 4stimmige Singchöre und selbständig eführtes Orchester. Erdrückende Fülle, in seiner Art manchmal grauenerregende Wildheit der Chöre nd daneben in den Arien und Rezitativen eine Weichheit, ein Schmelz, eine Innigkeit der Melodie erbunden mit packender Charakteristik des Textes, daß man wie vor Wundern geistig stille steht, schweigende Andacht versunken, beim Anblick dieses Hochgebirges von Genie, Geist und Gemüt.

Das ist Bach — und doch ist das Gesagte nur ein Stammeln gegenüber dem, was Bach zu em sagt, der zu ihm kommt — absichtslos, seelenmüde, durstig nach Schönheit und gläubig im erzen.

Wo bleiben sie alle, die modernen Größen? Der schlichte, kindliche Glaube hat Bach so roß gemacht. Ein Bach in moderner seelischer Zerfahrenheit, bespritzt mit dem „Kritizismus“ oderner Welt- und Gottesauffassung; ein Bach, durchtränkt mit all der Selbstvergötterung, wie e die Helden unserer Tage so stark charakterisiert, man kann ihn sich nicht denken — er wäre, enn er dem jetzigen Zeitgeiste huldigte, eine psychologische Unmöglichkeit.

Darum zeigt uns seine Größe den Gewaltigen in seiner Kleinheit vor Gott; ihn den unumhränkten Machthaber der Töne in reiner Kindlichkeit eines frommen, einfachen, schlichten hristenherzens.

Das sagt uns der Mensch in Bach. — —

Seine Passion aber ist nur ein Stein, wenn auch der Eckstein des ganzen Gebäudes, seiner esamtwerke. Und all die Riesenwerke — von denen eines genügte, ihn unsterblich zu nennen — at dieser herrliche Mann geschaffen, ohne daß die Begeisterung der Menge ihn trug.

Wie groß muß der Schaffensdrang seiner Seele gewesen sein? Wie groß das Gefühl innerer reude, das ihn beseelte, wenn ihm wieder ein Werk gelungen war. Und hatte er sein Lied dem uhme des Allerhöchsten dargebracht — still legte er diese eine seiner Kantaten in den Kirchenhrank und ging frisch an ein neues Werk. Ohne Groll, ohne Trauer, mit dem gleich frischen, ommen, fröhlichen Herzen. Wie scharf und wohltuend sticht seine Musik ab von der pessimistischen önegrübelei unserer Tage!

Und so blieb der große Mann daheim in seiner Kantorstube — wir haben seine Wohnung och gesehen — und führte seine Zwiesprüche weiter in dem lichten Reiche seines lauteren Herzens.

Und die Gemeinde kam, hörte — und ging — als wäre nichts geschehen, als müßte das so in und bleiben, daß sie zu jedem Hochfeste eine neue Speise für die Ohren vorgesetzt bekommen müßte.

Er blieb für sich, hatte sogar noch mit dem damaligen Rate der Stadt Schwierigkeiten, da r um mehr Geldunterstützung für den Instrumentalchor vorstellig ward. Und keiner war, der n verstand.

Nach Dresden an den Hof mußte er sich wenden, um den Titel eines chursächsischen Hofapellmeisters zu erhalten, damit gewissen Leuten wenigstens dadurch beigebracht würde, was ihr hordirigent wert sei.

Und er läßt seine Nörgler gegen ihn surren und summen und antwortet mit neuen Werken, re Angriffe mit ebensoviel Heldentaten seiner großen Seele.

So hat er gelebt und gestritten, gestritten und geschrieben, bis seines Auges Nerv vertrocknet ar von den vielen Arbeiten und er gezwungen war, seines Geistes Reichtum durch das dünne öhrlein des Diktats seinem Schüler zuzustammeln — bis ihn der barmherzige Gott aufnehme in ein Reich der ewigen Harmonien.

Auch ihm rufen wir aus vollem Herzen zu — ein Ruhe sanft.

Und wie mag er sich manchmal darnach gesehnt haben, nach dieser Ruhe — sein Schlußchor: Wir setzen uns mit Tränen nieder“ — dieses sein *dona pacem* — es scheint mit Tränen der Seele eschrieben zu sein.

Das alles hat uns Bach durch sein Leben als echter Künstler gelehrt: Treue, innere Hingabe es Herzens an den Beruf, innerliches Dabeisein des Künstlers mit dem heiligen Texte, Künstlerröße und Menschenkleinheit, echten Künstlerstolz und Christendemut, Tönereichtum und Einfalt es Herzens, Genie und Glauben. — —

Welch eine Wendung: Als Bach lebte, blieb er in seiner Größe seinen Mitbürgern unvertanden. Einsam lebte er seine Tage dahin. Selbst sein Sieg bei Hofe über den — übrigens ehrenerten — Gegenkämpen, hatte an seiner äußern Stellung nichts geändert. Kein Grabstein ezeichnete die Stätte seiner Gebeine. Verkannt, verweht — ver—ges—sen. — —

Und heute! Heute ist Bach der Eckstein einer neuen Entwicklung in der Kunstgeschichte der Musik geworden. Heute ist der Ausspruch als allgemein gültig anerkannt: Und gingen alle Musikwerke aller Zeiten verloren — durch die Werke Bachs könnte man den Verlust wieder ersetzen.

Die Zahl der über Bach geschriebenen Werke bildeten eine Bibliothek.

Heute ist er der Schlüssel immer noch zu einer Musik, die da kommen soll. Heute noch, nachdem 150 Jahre über sein Grab geschritten sind.

Welch eine Wendung!

Es ist, als wenn das Stigma des Musikgenies wäre: übersehen und verkannt zu werden von der Welt — einsam zu bleiben in stiller Klause. Es ist, als wenn der Engel, der die Stirn des Musikkünstlers küßt, die Berührung mit den Intimitäten dieses Lebens ängstlich scheute.

Wir sind uns bewußt, was wir sagen, wenn wir die Ansicht aussprechen: es ist, als wenn die echte Künstlerseele des Musikgeweihten einer Berührung und Vermischung mit den Freuden dieser Welt nicht ohne inneren Schaden ertrüge.

Das Schicksal der Heroen in der Tonkunst ist Vereinsamung oder selbstgewählte Einsamkeit. Und an den Wunden, die sie trugen, da haben diese Riesen an Geist und diese Kinder an Gemüt ihre Kunst genährt, und indem sie sich selbst zum Opfer brachten für die Menschheit, eben derselben stets hungernden und dürstenden Menge ein Mahl bereitet, das nicht abnimmt an Freuden, sondern immer mehr zum Genusse einladet, je öfter die Berufenen kommen und sich sättigen für die Unzulänglichkeit des alltäglichen Lebens.

Professor Hans Litt leitete mit bekannter Sicherheit und echt künstlerischer Einsicht die temperamentsvolle Aufführung dieses bei aller Kürzung noch 3stündigen Werkes. Die Solisten, allen voran Herr Jaques Urlus vom hiesigen Stadttheater, trugen wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. Die Chöre, aus den verschiedenen Chören der Stadt zusammengesetzt, wurden ihrer schwierigen Aufgaben gerecht, besonders in den ergreifenden Chorälen und den sanglicheren Partien. Das Gewandhausorchester glänzte wie immer, besonders in den Soloinstrumenten.

Herr Professor Dr. C. Reinecke waltete zum Besten des Orchester Pensionsfonds mit Jugendfrische am klangschönen Blüthner und da die weite Kirche ziemlich ausverkauft war, ist ein großer Reingewinn für den edlen Zweck zu hoffen. — —

Den größten Reingewinn aber hatten sicher alle die, die den Klängen lauschten wie Grüßen aus einer anderen Welt. Und dazu ist der Charfreitag der rechte Tag, wo uns die erlösende Liebe grüßt aus dem Lande der Erlösung.

Das Kreuz grüßt ja besonders innig alle die Kreuzträger dieser Welt. Und einer der die gekreuzigte Liebe am innigsten besingen durfte — das war der arme und doch so reiche, der kleine und doch so große, große Bach. Hugo Löbmann.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Augsburg,** den 17. April. Wie ich nunmehr bestimmt mitteilen kann, wird die diesjährig treffende Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Augsburg — es wird die XVII. seit seinem Bestehen sein — am kommenden Pfingstmontag und Dienstag, den 4. und 5. Juni l. J. in der Stadt Weilheim abgehalten werden, wo im Jahre 1884 auch die VI. Generalversammlung stattgefunden hat.

Am Pfingstmontag abends wird eine musikalische Abendandacht gehalten werden und die Begrüßung der auswärtigen Gäste stattfinden. Am Pfingstdienstag, dem Haupttag, werden außer den vormittägigen Gottesdiensten und Versammlungen mehrere benachbarte Kirchenchöre sich zu einer gemeinschaftlichen kirchenmusikalischen Produktion zusammenfinden. Das spezielle Programm wird demnächst veröffentlicht werden. Zu recht zahlreichem Besuch ladet jetzt schon alle P. T. Priester und Lehrer, Chorregenten und Freunde kirchlicher Musik in der Diözese Augsburg freundlichst ein

Dr. J. N. Ahle, Domkapitular, Diözesanpräses.

2. × **Ellwangen,** 13. April. Der hiesige Stiftschor brachte am Palmsonntag in einem Konzert die Passion (gekürzt) von F. H. Müller, vier Nummern aus dem *Requiem, Ave verum* und *Agnus Dei* aus der *D*-dur-Messe von Mozart zur Aufführung. Alt, Musikdirektor.

3. ⊙ **Karlsruhe.** Der Cäcilienchor zu St. Stephan hatte gestern ein tüchtiges Stück Arbeit zu bewältigen. Am Vormittag im Festgottesdienst zu Ehren der Silbernen Hochzeit Sr. Majestät des Deutschen Kaisers usw. kam zum Vortrag das *Domine salvum fac regem* von Palestrina, dann die *Missa Stabat Mater* von Singenberger, nebst dem *Credo* aus der Festmesse von Rheinberger, als Graduale das 6stimmige *Benedicta* von Schütky mit Weglassung des *Alleluja* wegen der Fastenzeit. Den Glanzpunkt des Tages aber bildete unstreitig die Aufführung des Psalm 37 „Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn“ vom Kgl. Musikdirektor J. Diebold in Freiburg nach der Fastenpredigt am Nachmittag. Es ist eine meist polyphon gehaltene Tonschöpfung für gemischten Chor, Soli und Orgel, voll Kraft und Würde. Sie setzt einen guten Chor voraus, ist aber eine dankbare Arbeit, welche Sänger und Hörer mit Begeisterung erfüllt und den größeren Kirchenchören nicht warm genug empfohlen werden kann. Wie meisterhaft hat der von echte

römmigkeit und Gottesfurcht durchdrungene Komponist die Demut und den Schmerz über die inden in Tönen gemalt, welche den königlichen Sänger in seiner schweren Heimsuchung durch-ungen haben; wie hat er tief und wahr erfaßt den Sinn der wundervollen Psalmverse. Kein Vunder diese erschütternde Wirkung, wenn man in Tönen so zu weinen weiß. Wer bleibt da ngerührt?

4. § **Aufführung der Graner-Festmesse in Wien am 3. April 1906.** Ein halbes Jahrhundert t vorüber seit in den Räumen des Graner Domes Liszts *Missa solemnis* zum ersten Male erklang. Wien wurde dieses Gedächtnisjahr vom Sängerbunde „Dreizehnlinden" dadurch in Erinnerung ebracht, daß er der Messe eine Aufführung (die dritte im Laufe der Jahre) im großen Musikereinssaale zuteil werden ließ. Welch regem Interesse diese begegnet, beweist der Umstand, daß ahlreiche Blätter eben vor dem Konzerttage Entstehungsberichte, Einführungen und Kritiken der Iesse brachten. Die rückhaltslose Hingabe der einen, das ganz und gar ablehnende Verhalten der nderen beweist zur Genüge, daß die Komposition neben großartigen Vorzügen auch manche chwächen mit sich führt; doch begegnet man hier wieder der oft gemachten Erfahrung, daß — as dem einen bewundernswert erscheint, sein Gegner zu tadeln findet, je nachdem sein ästhetisches laubensbekenntnis lautet.

Impulsives, oft ekstatisches Empfinden; mehr musikalische Meditation als durchdachte Komposition; infolgedessen eine Überfülle von Gefühlsergüssen, denen das Riesenorchester leichte und illfährige Sprache leiht.

Die Aufführung verhalf dem Werke zu einem überraschenden Eindruck. Daß Habel alles omit er in die Öffentlichkeit tritt, sorgfältig studiert, bedarf nicht erst einer besonderen Erwähnung; elche Unsumme der aufreibendsten Arbeit das Studium dieser Messe kostet, vermag der leichtlich bzuschätzen, der einen Blick in die Partitur wirft: fortwährende Tonrückungen, enharmonische erwechslungen, komplizierte Rhythmen lösen sich in steter Folge ab. Der Chor — an den die rößten Anforderungen gestellt werden — kam seiner Aufgabe bis an die Grenze der Möglichkeit ach, für die Besetzung der Solostimmen sprechen die Namen Frau Neuroth, Frl. Katzmayer, Ierr Bagar und Dr. Halatschka, das Konzertvereinsorchester wie immer bravourös — wer würde och zweifeln, daß Habels starke Hand zum widerspruchslosen Siege dirigierte! A. K.

5. ☐ **Tournai.** Das Beste nur in den Weltstädten zu finden, ist eine leider nur zu sehr erbreitete Meinung. Handelt es sich um eine Stadt zweiten Ranges, hebt man die Achsel und agt „was kann denn Gutes von da kommen?" Tournai, eine Stadt mit 40 000 Einwohnern, liefert ns einen neuen Beweis der Verkehrtheit dieser Ansicht; das künstlerische Bestreben dieser Stadt at sich im Laufe der Jahre so sehr entwickelt, daß es in bezug auf Vokalmusik — sowohl im Konzertsaal als auch im Dom — den ersten Platz in Belgien einnehmen kann. Die vom Grafen tiénon du Pré 1888 gegründete *société de musique* besitzt auch den größten Chor Belgiens und Nordrankreichs (350 Mitglieder) und dazu ein erstklassiges Orchester — 80 Mann — also gleich zählig ie die concerts Isaie und concerts populaires von Brüssel. Die Autoren der aufgeführten Werke ufzuzählen, wäre zu weitläufig — einige nur seien erwähnt: Gounod, Saint-Saens, Massenet, Benoit, ubois, Franck sind nach Tournai gekommen, entweder um ihre Werke selbst zu leiten oder enigstens mit großem Genusse sie anzuhören. Massenet rief nach einer Aufführung begeistert us: *„J'ai trouvé, dans Tournai, la terre promise!"*; von deutschen Autoren seien genannt: Brahms, ruch, Haydn, Mendelssohn, Schumann. . . Vor 2 Jahren war die Verdammung Fausts von Berlioz egenstand allgemeiner Bewunderung; zahlreiche Gäste aus Paris, Nord-Frankreich, den Rheinnden und alle belgischen Musikheroen haben dazumal die Pilgerfahrt ins belgische „Bayreuth" emacht. Cäsar Franck,[1]) dessen bedeutendes Werk heute (18./III.) zur Aufführung gelangte, ist n Jahre 1890, ganz seiner Gewohnheit zuwider nach Tournai gekommen, um mehrere seiner Verke zu leiten: Das Oratorium „Ruth" Quintett in *F*, Sonate für Violin — Eug. Isaie spielte ie — das ist dann auch für Franck die letzte Künstlerfreude gewesen — einige Monate später verglückte er und am Vortage seines Todes, wie sein Sohn berichtet, erzählte er noch von dem nvergeßlichen Aufenthalte in Tournai. Der Domchor sang dem großen Organisten zu Ehren die *Iissa Papae Marcelli* von Palestrina, und zwar in so herrlicher Weise, daß Franck davon ganz entückt (und für ihn etwas neues) war. Zu Lebzeiten so zu sagen unbekannt, hoch verehrt aber von einen Schülern, die ihn nur „Vater Franck" betitelten. In Deutschland wurde er bekannt durch ie Aufführung der Seligkeiten 1895 in Frankfurt a. M. — später in Berlin, Stuttgart, Cöln, Straßurg. Fassen wir also näher ins Auge Text und Musik dieses von französischer Seite stammenden och bedeutenden Oratoriums. — Was den Text betrifft, darf man wohl sagen, daß er schlecht t. Immer ist's und bleibt's eine heikle Sache, bedeutende Worte Christi als Oratoriengegenstand veitläufig zu behandeln. Im gegenwärtigen weiß man oft nicht, womit die Antithese heraus will — ls verfehlt darf wohl genannt werden das Auftreten einer *Mater dolorosa* in der 8. Seligkeit und asjenige Satans in der 7. und 8. Am besten gelungen ist der Dichterin Colob die 3. Seligkeit Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden", der Sensenmann greift blindlings n — ohne Erbarmen und Verschonung: Mutter, Waise, Gatte, Gattin — Sklaven der Freiheit eraubt und Philosophen — sonderbar! betrübt und gequält im Hinblicke des so sehr beschränkten nenschlichen Wissens! Es frägt sich nun aber, wie hat César Franck den Text aufgefaßt — hat r die Klippen überwunden oder selbst sogar die Armut des Textes durch eine reiche, spannende

[1]) Geboren in Lüttich 1822, gestorben in Paris 1890.

und brillante Musik ersetzt. Meisterhaft ist das Franck gelungen, das was in seiner Natur war: Aufrichtigkeit, Religiosität, Elegie und ein lieblicher Mystizismus; hat aber Franck dramatische, boshafte und empörende Szenen zu malen, so bringt er uns Stellen, denen er sich als Erbgut von der französisch-italienischen Oper Meyerbeers und Rossinis nicht spurlos entziehen konnte. Im übrigen spricht aus dem 3 Stunden dauernden Werke hoher Ernst, reiches Können und große Meisterschaft. Der Gesangspart ist durchgehends leicht, bis höchstens mittelschwer, maßvoll, einfach, wirkungsvoll und meisterhaft gesetzt. Der Schwerpunkt liegt in erster Linie im Orchester: weshalb ist leicht zu begreifen: es kommt dies von den Ortsverhältnissen; in Frankreich und Belgien blühen ja die Symphoniegesellschaften viel mehr als Gesangsvereine; das übt unwillkürlich eine Rückwirkung auf die Komponisten aus, der sich keiner entziehen kann. Berlioz in seinem famosen *Requiem* und seiner Verdammung Fausts, Massenet, V. d'Indy, Saint-Saens geben davon den besten Beweis und das bleibt wohl eine Spezialität der Franzosen und das ist wohl auch recht. Franck eröffnet sein Lieblingswerk mit dem im Synkopenrhythmus gefesselten Christusmotiv, das wir in jeder Nummer wieder finden, doch in harmonischer und rhythmischer Weise schattiert und mannigfaltig gestaltet. Interessant ist sicherlich zu wissen, daß unser Autor schon im Jahre 1830 mit Leitmotiven aufgetreten ist – die Motive der Seligkeiten sind edel und ausdrucksvoll, es finden sich namentlich harmonische und modulatorische, sehr interessante Partien und über das Ganze ist wie schon gesagt, hoher sittlicher und künstlerischer Ernst ausgegossen. Ins einzelne darf ich nicht eingehen, mein Bericht würde zur Broschüre werden. Eine Befürchtung beim Lesen des Klavierauszuges macht sich wohl in hohem Maße geltend, daß auf die Dauer eine gewisse Monotonie und Einförmigkeit in der Stimmung auf dem Werke lagert — die Pracht und der Reichtum des orchestralen Kolorits und die Farbenglut des Orchesters macht diese weniger fühlbar: alles ist Betrachtung – eine herrliche, erhabene Predigt mitunter, wie bei französischen Bildern und Gemälden, schwärmerische Gefühlinnigkeit; starke, packende, zündende, dramatische Höhepunkte und abwechslungsreiche Szenen bietet das Werk kaum. Das mag aber für Franck durchaus kein Vorwurf sein: am Stoffe liegt der große Fehler. Ohne allen Zweifel hat uns der Meister ein ganz bedeutendes Werk hinterlassen, das die gläubigen Zuhörer in frommer Andacht zu dem hinauf weisen wird, der allein des Menschen Geist und Herz mit den erhabensten Wahrheiten zu nähren weiß.

Die Wiedergabe dieses Oratoriums in Tournai war — man darf es ruhig sagen eine Mustergültige. Der Direktor H. Deloose versteht es, sowohl seinen Orchester- als auch den mächtigen Vokalkörper geradezu zu magnetisieren; wie sehr er das Werk erfaßt geht aus der Erklärung des Sohnes Georges C. Franck hervor: *„Vous l'avez comprise comme personne jusqu' ici"* Der Chor ist tüchtig geschult, von herrlicher Klangwirkung und er versteht es auch das intensive Leben dem Werke mitzuteilen. Es wäre Eulen nach Athen tragen das Lob der Solisten von der Pariser Oper zu machen, ihr Name ist schon ein Bürge: Noté (in Tournai geboren), Nivette, Dubois, Madame Dubois. Das Orchester hielt sich tapfer und gab den Beweis des größten Ausdruckes; in summa: die künstlerischen Bestrebungen und wahrhaft großartigen Erfolge, die der hochverdiente Graf Stiénon du Pré als Präsident der *Société de musique* mit dieser erreicht hat, sind der höchsten Bewunderung würdig. Tournai ist um diese Veranstaltungen wahrhaft zu beneiden und es dürfte keinen Komponisten geben, der sich nicht glücklich schätzen würde, durch die *Société* zum Worte zu gelangen. „Wer das Volk erzieht macht sich um das Vaterland verdient." Gielt dieses hohe Dichterwort nicht in allererster Linie denjenigen, welche die Veredlung des Volkes durch wahrhaft gute Musik so erhaben anstreben und erreichen. In diesen Worten liege höchste Anerkennung und Bewunderung für so edles und ideales Streben!

Brüssel, 19. März 1906. P. Adolphe Locher, S. S. S. Organist.

6. **Corrigenda.** In der **Partitur** der *Missa* VIII voc. von M. Haller, Op. 92 (Beilage der *Musica sacra,* S. 1—8) mögen folgende Stellen, die in den Einzelnstimmen bereits korrigiert sind, verbessert werden: Chor I.: Seite 10, Alt: deprecationem; — S. 15, Tenor: per **quem**; — S. 16, Tenor: descendit; — S. 19, Alt: **in** coelum; — S. 20, letzter Takt, I. Chor soll die letzte Note bei erit im Baß **g** sein statt c. — Chor II.: S. 24, letzter Takt, Sopran: saeculi; — S. 25, Baß: drittletzter Takt; daselbst ist einzusetzen Text *Amen* im Tenor. **M. H.**

7. * Über den Verlauf des kirchenmusikalischen Kurses in **Baden** (Kanton Aargau, Diözese Basel-Solothurn) vom 16.—20. April d. J. wird in Nr. 5 des Cäcilienvereinsorganes berichtet werden. Der Besuch war ein sehr reger (zirka 112 Teilnehmer), das Interesse an den Vorträgen und Übungen ein andauerndes und lebhaftes; die Aufführung der Messe L. Ebners *Cantantibus organis* für Männerchor mit Orgelbegleitung durch die Herren Kursteilnehmer eine sehr befriedigende. **F. X. H.**

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Bericht über den Cäcilienverein der Diözese Brixen pro 1905; Kirchenmusikalische Aufführungen in der Diözese Seckau-Graz. (Fortsetzung); † Dr. Augustinus Egger, Bischof von St. Gallen; Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins St. Pölten; Aus Freudenhain-Passau. — Vierteljahres-Rundschau kirchenmusikalischer Zeitschriften. — Angenehmes und Ungemütliches aus Wien. (3 Original-Korrespondenzen.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Konstantinopel-Galata; Ein zeitgemäßer Gedankensplitter; Inhaltsübersicht von Nr. 4 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 4. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 17—24, Nr. 3336 a — 3352 b.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigenblatt.

Doppel-Nummer.

1906. Regensburg, am 1. Juni u. 1. Juli 1906. Nro 6 & 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Ierausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

„*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-
ıgen (48 Seiten) wurden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrgangs 1906 beträgt 3 Mark; Einzel-
ımmern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Ein wichtiges Kapitel.

Der Schulgesang in seiner Bedeutung für die Zukunft des Kirchenchores.

Die Lösung dieser Frage rollt ein Material auf, das Bücher füllen würde. Aber
Buch wollen wir absichtlich nicht schreiben. Es gibt ihrer schon übergenug und
cher — zum Bücherlesen kommt man heutzutage gar nicht mehr. Das muß alles
Fluge geschehen. Daher der Name „Zeitschrift“.

Was uns heute beschäftigen soll, ist der Kernpunkt der ganzen Frage der Fort-
stenz des Kirchenchores nach den ersten zwei Jahren: die Tonbildung.

Aber auch da wollen wir heute nur eines herausgreifen. Die Registerfrage.

Wer nie unter Musikern gesessen, wer noch nie einem Dispute über Stimm-
dung zugehört hat, der weiß nicht, was „Streiten“ heißt. Sobald das Kapitel:
egister der Stimme“ angeschnitten wird, hört jede Gemütlichkeit auf.

Der eine unterscheidet drei Register: „die Brust-, die Falsett- und die Kopf-
nme“. Der andere sagt: „Falsch, es gibt nur zwei Register: Brust- und Kopfstimme.“

„Sie sind rückständig, meine Herrn,“ wettert der Dritte hinein. „Der Mensch hat
erhaupt nur ein Register. Eigentlich hat er gar keins. Unser ganzes Singelend
nmt eben von dieser längst überwundenen Stimmeinteilung in Register her.“

Wer hat nun recht?

Um das zu entscheiden, laden wir den Interessenten ein zu einer Singstunde in
Volksschule, Oberklasse Mädchen.

An der Tafel steht in Noten das Lied „Sum, sum, sum, das Bienlein macht“ etc.
den Tönen: c d e f | g a g | c d e f | g a g | f a g f |

Sum, sum, sum, das Bien-lein macht, wenn die lie-be Son-ne lacht, Sum, s. s. s.

f e | g g a h | c ||

s. s. fliegt es dann her-um!

Diese paar Töne sind im Handumdrehen gesungen auf die Ziffern-Namen:

1 2 3 4 | 5 6 5 | etc.

Das Ganze in flotter Viertelbewegung.

„Singt das Lied auf: na!" — „Singt es auf „da"". („La" empfiehlt sich wegen Verleitung zum Hinterziehen der Zungenspitze beim schnellen Singen weniger.)

Darauf zieht der Lehrer Bogen. Wer kann es singen mit einem „na", soweit der Bogen reicht?

c d e f | g a .g. etc. bis g g a h | c . . . ||
na ——————— na ———————

Zuerst rucksen die Kinder die Töne, so daß es klingt: c d e f || g a g
na a a a || a a a
> > > > > > >

„Das ist falsch!" Nun läßt der Lehrer scharf die Kinder aufmerken und singt ihnen die erste Bogenreihe vor mit weicher Stimmgebung und Umbiegen der scharfen Enden und Anfangskanten. Der Musiker, der Kunstsänger nennt das: *„Legato"*.

Überraschend schnell ahmen die Kinder das *„Legato"* nach. Sie entwickeln darin eine Fertigkeit, die niemand ahnt und jeden entzückt. Darauf treibt man die Kinder zur Übung eines größeren Atemholens: man vereinigt je 4 Takte; schließlich bietet sich eines der Mutigeren an, das ganze Lied in einem Atem zu singen. Und siehe, die ganze Klasse strebt nach, und spielend gelingt es.

Das wäre so die Einleitung.

Nun zur Hauptsache und Hauptfrage:

„Besitzt das Kind Register?"

Da führt ein Mittel rasch zum Ziele. Man lasse von $\overline{c}$ aus singen, möglichst langsam, so daß für die ersten zwei Takte womöglich der ganze Atem versungen wird, der vorher für das ganze Lied langte.

Und nun das Wichtigste:

Man lasse möglichst laut, volltönig, mit aller Energie singen. Aber — aber, ja — dieses „aber" vergißt man in der Regel — aber nur von einem **einzelnen** Kinde auf einmal. Wer es anders macht, kommt an kein befriedigendes Ziel.

Bei den meisten Mädchen wird, wenn man auf $\overline{c}$ angestimmt hat, bei $\overline{f}$, bei g oder auch bei $\overline{a}$ eine Tonänderung eintreten.

Bei großen Knaben in den meisten Fällen nicht hier, sondern erst bei $\overline{a}$ $\overline{h}$ oder gar erst bei $\overline{\overline{c}}$, wenn man sie *forte* singen läßt.

Was ist nun eingetreten bei den Mädchen? Die „Bruststimme" hörte bei den oben genannten Tönen auf und machte einer klanglosen, matten, kleineren Stimme Platz.

Jetzt ist der entscheidende Moment gekommen, wo eine rechte „Methode" helfen oder hindern kann.

Der Anhänger der Registertheorie sagt sich: „Das muß so sein; das kann nicht anders sein." Er läßt die Register unvermittelt nebeneinander bestehen. Er ruft ins Singen hinein die Angabe der zu gebrauchenden Register und deutet den Wechsel wohl gar mit Zeichen über den Noten an.

Er hält sich für einen Normativ-Pädagogen.

Den entgegengesetzten Standpunkt nehmen die Anhänger des „Natursingens" ein. Man hält einen kräftigen Knaben- und Mädchenton für kernig schneidig und gesund. Da wird losgelegt, daß man sich vorkommt wie bei den Wahnsinnigen oder den zur Hölle Verdammten, „wo Heulen und Zähneknischen sein wird". Die eigene Wertschätzung wächst mit dem Quadrat der Entfernung, bis zu welcher das tierische Gebrüll dringt.

Die dritte Art das sind die, die nach Vervollkommnung streben und „das Gute nehmen, wo sie es nur finden." Das sind die, die das Sprichwort wahrnehmen: „Wer ein richtiger Musikant ist, der muß stehlen, wie ein Rabe." — Man verstehe dieses „stehlen" nur im guten Sinne.

Diese kommen aus der Klemme nicht heraus. Lassen sie laut singen, klingt es zu gemein. Lassen sie leise singen, so kommt es ihnen zu matt vor, zu gekünstelt. Was tun?

Für ihn, für den, der sich noch nicht zur Ruhe gesetzt hat, sei folgendes zum Ausprobieren bescheiden anheimgestellt.

Wer die Theorie der Register festhält, läßt — wie schon gesagt — diese zwei
ongebungen nebeneinander bestehen und wird nie zu einem ausgeglichenen
esange kommen.

Wie entstehen diese zwei Arten von Stimme?

Ganz einfach dadurch: der Kehlkopf wird bei der „Bruststimme" mit eisernem
riff festgehalten von den Muskelbändern und der ganze Apparat wie ein Haus in die
öhe gedrückt und nach oben gedreht. Siehe, da kommt das Kind an die Grenze der
eistungsfähigkeit. Was geschieht?

Das Kind läßt auf einmal mit dem Drucke nach, und es vollzieht sich ein Singen,
ıs sich außen am Kehlkopf in seiner Veränderung der Höher- und Tieferstellung nicht
ehr wahrnehmen läßt — ein Beweis, daß ganz andere Partien der Stimmbänder
hwingen. Wir wissen aus der Physiologie, daß nicht mehr die ganzen Flächen der
timmbänder, sondern nur die Ränder mit mehr oder weniger Inanspruchnahme ihrer
achbarschaft in Schwingung versetzt werden.

Diese Mitwirkung der den Stimmbandrändern benachbarten Teile verursacht, daß
e neue Stimme noch einen Anklang an die eben gehörte Bruststimme enthält. Diese
eimischung fällt weg, wenn nur die Stimmbandränder allein matt schwingen. Daher
ie oft tonlose Kopfstimme. Diese Beimischung aber läßt bei vielen Sängern diese
timmgattung noch nicht als die ausgesprochene „Kopfstimme" erscheinen. Man nennt
e meistens „Falsettstimme", und sie macht den Vorzug einer geschulten Stimme aus. An
e schließt sich die reine Kopfstimme an. Zu ihr gelangt man, wenn man obiges Lied
lange stufenweise höher anstimmen läßt, bis $\overline{\overline{g}}$ oder $\overline{\overline{as}}$ oder $\overline{\overline{a}}$ erreicht ist.

Nun zurück zur Falsettstimme. Man könnte sie das „Mittel"-Register nennen. Sie
t das eigentliche Feld aller Stimmbildungstätigkeit. Auf diesem Gebiete wird die
immliche Zukunft des Kindes entschieden.

Man schaltet diese Mittellage gänzlich, oder fast gänzlich dadurch aus, daß man
ntweder vom unteren $\overline{c}$ aus so hoch wie möglich mit steifer Kehlkopfhaltung singen
ißt — das Wesen der „Brust"-Stimme, oder daß man von Anfang an *Pianissimo*
ngen läßt. Dadurch setzt die Kopfstimme schon unten schwach und matt an.

Beide Singarten ausschließlich angewandt, lassen nicht zu, daß der Gesang
llen Anforderungen der Stimmung und des Komponisten gerecht wird. Das *Forte*
lingt roh. Das *Piano* erscheint farblos.

Diese Mittellage nun muß darauf hin ernstlich bearbeitet werden, daß bei auf-
teigendem Gesange die Außerdienststellung der ganzen Fläche der Stimmbänder und
ırer Anheftungsstellen an den Knorpeln des Kehlkopfes nach und nach geschieht.

Oder, wenn wir es dem Effekte nach ausdrücken: Der Sing-Unterricht sorge, daß
ie Elemente der „Brust"-Stimme noch in den Anfang der reinen Kopftöne hineinragen.

Dadurch verwischt man die Schwäche, das Kraftlose, das Stimmenmatte der ersten
'öne der „Kopf"-Stimme. Die Töne des nach und nach verstummenden „Brust"-
legisters kleiden die Schattengebilde der ersten „Kopf"-Töne mit Leben aus und
ewirken, daß sich mit der Weichheit der Kopftöne vermischt der Glanz der Brusttöne.
ndererseits tritt eine Milderung der grellen Schreistimme ein, die nicht früh genug
edämpft werden kann. Es tritt eine Art Ausgleichung ein, eine Art gegenseitiger
rgänzung, ein allmähliches Ineinander-Übergehen. Und um dieses sich Verschmelzen
andelt es sich bei der Tonbildung, bei der Stimmbildung in erster und letzter Linie.

Eine kleine Skizzierung mache diesen Vorgang, den wir bei den rohen Natur-
ängern finden, deutlich.

Die Strecke a b bezeichnet die nach der Höhe zu immer mehr gesteigerte Brust-
stimme, ungefähr die Töne von *c—g*. Darauf setzt
leise und matt die Kopfstimme ein und zwar plötzlich,
unvermittelt, so daß sich das Bild ergibt:

Also zwei nacheinander eintretende, scharf abgegrenzte Tongebungsgebiete. Der
eobachter hört in jedem Falle den schwachen Toneinsatz der Kopfstimme, sei es
n Aufwärts, oder im Abwärtssingen. Bei b c befindet sich entweder eine Lücke oder

ein Knoten, ein Hindernis, das mit einem Rucke oder in einem plötzlichen, wenn auch nur momentanen Versagen der Stimme sich kundtut.

Gewöhnlich stellt sich aufwärts diese Einrückung ein bei Mädchen zwischen *f—g*, bei Knaben wesentlich höher, manchmal sogar erst bei *c—d*, wenn man sie schreien läßt, „wie ihnen der Schnabel gewachsen ist“.

Die Bestrebung des Tonbildners muß nun dahin gehen, eine Mittellinie an Tonstärke herzustellen. Dies geschieht, indem der Lehrer die Kopfstimme in ihren Anfangstönen mit Bruststimme umkleidet, die immer mehr zurücktritt, je mehr die Kopfstimme zur Geltung kommt und abwärts die Bruststimme unvermerkt zum Mitsingen veranlaßt.

a b bezeichnet die Reihe der reinen Brusttöne. e—f bezeichnet die Zone des allmählichen Überganges in die Kopfstimme. f d zeigt das Gebiet der reinen Kopfstimme an.

Welche Folgerungen ergeben sich daraus für den Unterricht?

1. Man lasse im Anfang der Übungen die Töne von *c* bis zum *f* etwas kräftiger anstimmen, damit die Kinder nicht vorzeitig die Kehle für die Kopfstimme einstellen und so die untere Tonreihe unentwickelt lassen.

2. Die Töne *f, fis, g, gis, a, ais, h* töne der Singlehrer nach oben zu dynamisch ab. Er sorge also dafür, daß die Kopfstimme nicht auf einmal eintritt. Bei dem Bestreben, einen allmählichen Übergang herzustellen, tritt die Verschmelzung ein, deren ästhetische Wirkung und Bedeutung der Kenner ja mit dem Worte „Stimmenschmelz“ zu bezeichnen pflegt.

Auf diese Weise erhält das Volumen der so gebildeten Stimme den so notwendigen Ausgleich und man spricht von „Ausgeglichenheit“ der Stimme.

Die Steigung der Melodie c d auf gleichbleibender dynamischer Grundlage a b ist erreicht. Sie ist das Ziel alles Gesangunterrichts.

Im Interesse der praktischen Verwendung der so gebildeten Stimme müssen wir nun

3. mit allem Nachdruck auf das *Piano* hinwirken, diese Blüte und Vollendung aller Sangeskunst.

Wir fanden schon in den ersten Tönen des Kopfregisters ein *Piano*. Aber dieses hat künstlerisch fast gar keinen Wert. Diese Art *Piano* ist das Bild von Stimmenschwäche und Stimmleere. Nennen wir es vorderhand einmal das „taube“ *Piano*, in dem Sinne „taub“, wie man von tauben Blüten spricht.

Je mehr man den Anfang der Tonreihe um *c* herum schwächer anstimmen läßt als Norm der Dynamik für die folgenden Töne, desto schwieriger gestaltet sich die Singaufgabe. Da heißt es nun — natürlich ist das nur beim „Einzelsingen“ möglich — scharf beobachten, freundlich leiten und sorgfältig abwägen das Volumen des Tones, bis man das Mindestmaß von Antriebskraft von Atem hat einstellen lassen, um gerade noch über die Klippe hinwegzukommen, ohne daß man den Stimmensturz hört.

Auf diese Weise gelangt der Lehrer zu einem aus dem rohen Stimmenmaterial genommenen, aus ihm herausgeschliffenen *Piano*, das bei aller Weichheit und Zartheit so wunderbar glänzt wie ein Stern in der Abenddämmerung. So gelangt man zu jenem „süßen Hauche“, der das Geheimnis der Anziehungskraft aller erstklassigen Chöre bleibt.

Dieses *Pianissimo* ist die Frucht und Vollendung der Stimmbildung.

* * *

Die Volksschule hat dieselben Zwecke zu verfolgen, — im Prinzip — wenn sie nicht handwerksartig oder pfuschermäßig sich am edlen Glied der Kehle vergreifen und an ihr herumdoktern und quacksalbern will. Die Wege, die Richtung, die Aufgabe bleibt für alle Schulen und alle Kinder dasselbe: Ausgleichung der Stimme auf der Übergangszone.

Nur die Endziele, die Ruhepunkte auf dieser Wanderung ins Land der Schönheit auf die Höhen der Kunst sind verschieden hoch. Die Art der Tonbildung aber bleibt dieselbe.

Wo nun die Zahl der Kinder, die sonstige Überarbeitung des Lehrers ein Einehen auf den Einzelbetrieb von wenigstens $^{1}/_{4}$ der Klasse in einer Singunterweisung icht zuläßt, da wähle man, um dem Knoten, dem Bruche aus dem Wege zu gehen, en Ausweg: man lasse die Kinder die Lieder nicht unten von *c* aus anfangen, sondern leich von *g* oder *as*. (Wir denken dabei an Mädchen und an Lieder vom Umfange iner Oktave.) Bei Liedern von größerem Umfange lege man die „Dominante“ — die)urchschnittshöhe — so, daß die Übergangszone nach Möglichkeit ausgeschaltet wird. esonders gilt dies bei Knabenchören.

Des Lehrers Bestreben muß es nun sein, den Anfangston der Kopfstimme mögchst weit nach unten zu verlegen.

Eine Befürchtung nach Schädigung der Stimme ist nicht am Platze. Denn gerade ie kindliche, unverdorbene Stimme zeigt in den weitaus meisten Fällen — man möchte agen, von Haus aus — die glückliche Neigung, zu den Anfangstönen die nötige Zutat er Bruststimme von selbst hinzuzufügen. Und der Lehrer ist oft erstaunt, wie verältnismäßig rasch ein feiner, geschulter, ästhetisch braucharer Ton durch den Klassenaum schwebt.

Wir können daher nur den dringenden bescheidenen, vertraulichen, freundschaftchen Rat geben: in allen Fällen, wo zumal in den Oberklassen sich ein Einzelbetrieb us diesen und jenen Gründen nicht einführen läßt, die ganze Tongebung auf das *'iano* — nicht *Pianissimo* — einzustellen und von ihm aus die Tongebung in Angriff 1 nehmen.

Zu bedenken ist noch, um aufsteigende Zweifel zu beseitigen, daß das auf diese Veise ausgeschaltete „Register“, die Brust, ja beim Sprechen des Kindes oft nur allzusehr 1 Anspruch genommen wird und daher auch einmal in Ruhe gelassen werden kann.

Wer einen Schritt über diese elementarste Tongebungsart sich erheben will, der eibe die Ausgleichungsarbeit (siehe oben) gruppenweise mit Kindern, und er wird nden, daß es leichter geht und schneller, als er gefürchtet hatte.

Nur suche man energisch vom *Forte* bald wegzukommen; denn die Kinder fühlen ch darin nur zu schnell wieder auf alten Bahnen und lernen nie das Abnehmenlassen ieser „Tonart“.

Die Grundstellung der Kehle muß aufs *Piano* gerichtet sein. Von da ndet ein Hinauf- und Hineinziehen der tieferen Bruststimme leichter statt, als umgekehrt, daß die Vermischung beider immer noch ein *Piano* abgibt. Wer es anders anfaßt, ürfte vielen Schwierigkeiten begegnen.

Nur mit einem Wort wollen wir noch sagen: aber Vorbedingung all dieser Maßahmen bleibt die am unteren Zahnrande lose anliegende, sich frei ausbreitende Zunge. ann entsteht der „lose Ton“. Dies ist wieder ein Kapitel für sich!

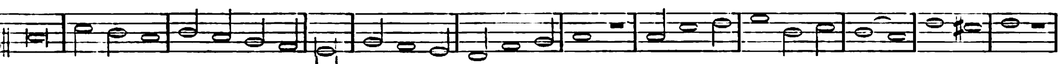
Zum Schluß noch einmal: wenn die „Verhältnisse“ ein weiteres nicht gestatten, ann vom Kopftone ausgehen. Wenn gefehlt werden muß, dann lieber durch Bevorugung des *Piano* als durch Duldung, ja als durch Gutheißung und Begünstigung des chreiens.

Das Schreien wird zum Todesschrei der absterbenden Stimme.
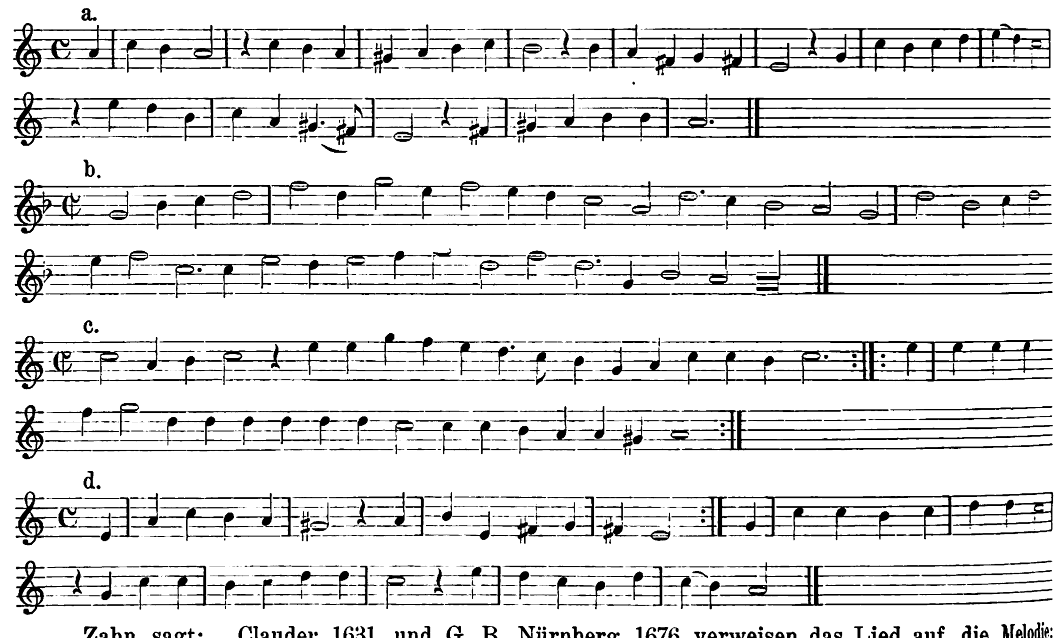
Glück auf! —b.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Das walt mein Gott.

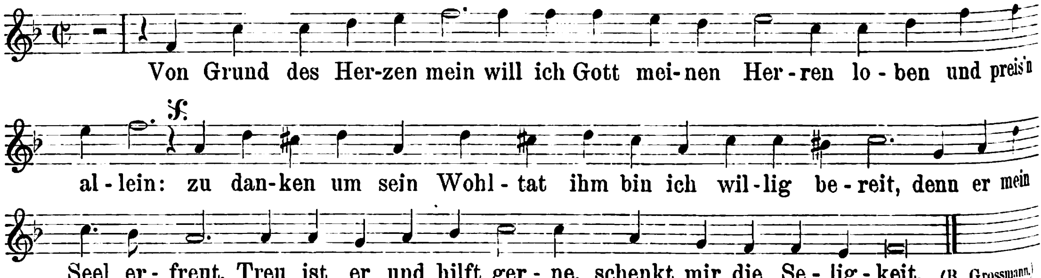


So lautet der Anfang des *O sinne miin*, eines zweistimmigen Stücks aus dem vierzehnten ahrhundert, vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1899, S. 1 ff., dort ist es als Nr. 6 auf S. 7 abedruckt. Als ich dies und die anderen gleichfalls dort abgedruckten Stücke mit bekannteren Singeisen verglich, überraschte mich der Anklang an die Weise „Das walt mein Gott“, Zahn, Melodien, r. 4220, aus König 1738. Gleichzeitig fand ich in dieselbe Verwandtschaft gehörig Nr. 4218, aus lauder 1631, und Nr. 4217, aus Cant. Goth. 1648 (zum genannten Lied), und stellte später damit usammen Nr. 4274, bei König zum Lied: „Bekehre du mich, Herr“. So folgen denn hier in dieser rdnung nacheinander die vier Weisen.

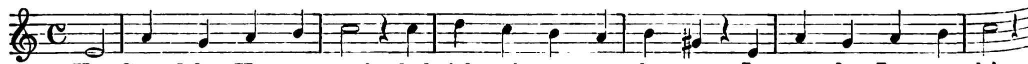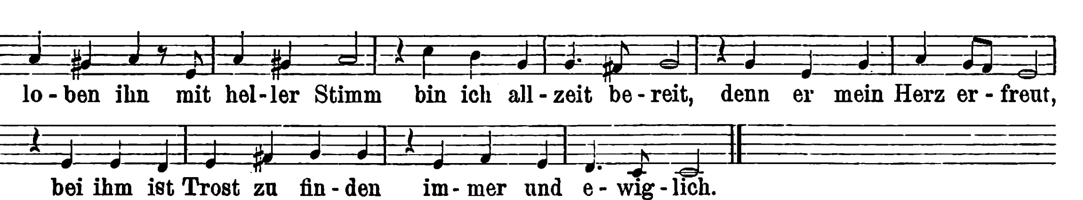


Zahn sagt: „Clauder 1631 und G. B. Nürnberg 1676 verweisen das Lied auf die Melodie: „Bei mir mein Herz". Vielleicht hat die Melodie des Goth. Cantionals einem weltlichen Lied dieses Anfangs angehört." — Das Lied hat (s. Fischer, Kirchenlied des 17. Jahrhunderts, Band I. Nr. 48) schon bei Deucer 1613 diesen Ton (Bei mir) als Weise. Da die Weise selbst aber hier nicht eingedruckt ist, können wir nicht genau ergründen, wieweit sie mit unserer *O sinne* und „Das walt" einerlei ist. Wir vermuten auf Grund unserer Vergleichung und der Angabe bei Clauder, daß die Weise *O sinne* in der Weise „Das walt" bei Clauder einfach in etwas anderer Gestalt neu angewandt vorliegt (also Das walt = Bei mir), und daß die Weise unter c eine zweite Stimme (bezw. Oberstimme) zu der unter b ist. Zahn sagt: „Diese Melodie (die unter b) könnte ein Kontrapunkt der obigen Melodie (unter c) sein." — Wir nehmen, wie eben gesagt, auf Grund jenes Tatbestandes das Umgekehrte an. Für den Kirchengesang ist die Weise — unter c, so hat sie, mit dem Liede, seit 1648 bis heute in vielen Sammlungen Aufnahme gefunden — wertvoll. Im Cant. Goth. steht dabei *Incerti autoris*. Wir schreiben nun: Vgl. die Weise „Bei mir" in Clauders Cant., auch die zu „Das walt" in Königs Choralbuch, und *O sinne miin*. Sollte nicht „Zwor min hertz" (Kirchenmusikalisches Jahrbuch a. a. O. S. 3) dieselbe Weise und dasselbe Lied sein? Zwor ist wohl = fürwahr (zwar = zewar).

Von Grund des Herzen mein.
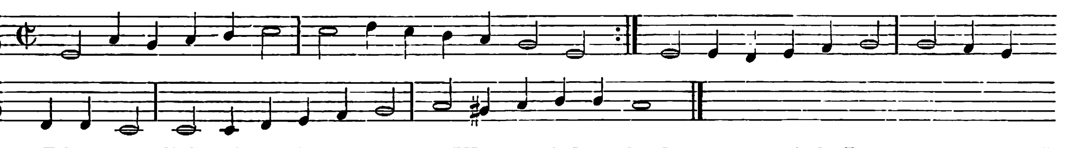


Zahn bemerkt zu dieser Weise, die er als Nr. 7192 seiner Melodien aus Clauder 1631, Anhang, bietet: Heinrich Meier hat die Melodie mit dem Text über den 36. Psalm: „Von Grund des Herzen mein sag ich von den Gottlosen" und schreibt über das Lied: „Zu singen im Ton eines Weltlichen Liedes Val. Hausmann, so gleiches Anfangs wie dieses." Die Melodie eignete also dem weltlichen Lied: „Von Grund des Herzen mein hab ich mir auserkoren." Das Lied Großmanns hat das Akrostichon: „Ursula". Es gibt auch ein älteres geistliches Lied desselben Anfangs. — Zahn läßt nun die Weise zu dem älteren Lied folgen aus Friese 1712.





Zahn sagt nichts von der Ahnlichkeit beider Weisen. Die zweite ist noch besonders einer dern ähnlich, die er als Nr. 5138 zum Lied „Groß ist, o großer Gott, die Not, so uns betroffen" s G. B. Hannover 1646 darbietet.



Diese ziemlich allgemein verbreitete Weise wird meist benannt: „Ach Jesu, dessen Treu", ch: „O Gott, du frommer Gott" oder noch anders. Die beiden letzten Zeilen haben noch eine dere, in Hamburg 1690 angegebene, uns bekanntere Lesart.

Wenn die Vermutung, daß die folgende Weise zu unserm Lied, aus König 1738 und Handhrift Augsburg nach 1750, mit der Weise des 79. Psalms in den Souterliedekens 1540 (Nae die se . O lustelijke mey, ghi staet int saysoene) zusammenhänge, und daß ferner diese auf die enfalls niederländische Weise aus dem 14. Jahrhundert „Ich sach den mey met bloemen benaen irchenmusikaliches Jahrbuch 1899, S. 12) zurückgehe, diese wiederum mit der Weise „O ihr eiligen Gottes Freund" zusammengehöre, als gegründet erscheint, haben wir hier ein Bild der itwicklung des kirchlichen Gesangs. Die genannten Weisen folgen hier nacheinander, die dritte ır in ihrem ersten Teil.

a.

b.

hj die cõdt Is-ra-hel o Heer re-gie - - - ren Jo-seph be-stie-ren ghi die ziit ghe-

se - ten op Che-ru-bin En Se-ra-phim Hoort de-sen sin Wilt thoonen

Ben-ia-min Heer u ma-nie-ren Wilt E-phra-im Ma-nas-se re-ve - lie-ren.

c.

d.

Die beiden in Zahns Werk vorausgehenden Weisen, Nr. 7190 und 7191, sind untereinander ınd mit der uns hier vor allem beschäftigenden Nr. 7192 (und 7193) verwandt, Zahn bemerkt reilich darüber nichts. Wenn diese mit der oben unter a angeführten vermittelt werden können, ind wir in ein vielfaches Gewebe von hin- und herlaufenden Fäden eingedrungen. Andere ähnliche Weisen wollen wir außer Betracht lassen, ebenso die Geschichte unseres Liedes. V. H.

Stift Göttweig.

„Felsen beugt man nicht, sie brechen.“ (Dreizehnlinden.)

Ein Wahlspruch für Chorleiter! Dirigenten, besonders solche von Kirchenchören, müssen felsenfeste, unbeugsame Naturen sein, Männer von Prinzipien, mit denen sie stehen oder fallen, und diese Prinzipien sind für den Leiter eines Kirchenchores die kirchlichen Vorschriften über Musik und Liturgie. Lassen sie sich auf Konzessionen ein, die das Wesen wahrer Kirchenmusik irgendwie beeinträchtigen, so ist obiges Wort des Dichters auf sie nicht mehr anwendbar, dann gleichen sie dem Rohr im Winde. Hindernissen und Schwierigkeiten müssen sie trotzen; Schwäche und Unbeständigkeit aus Menschenfurcht, Nachsicht gegen falsche Ansichten müssen sie, schonungslos gegen sich selbst, abstreifen. Sie müssen auf Felsen, auf den liturgischen Gesetzen, aufbauen, langsam und vorsichtig, aber mit dem zähen Kitt der Überzeugung und Tatkraft, damit ein Gebäude erstehe, festgemauert in der Erden kirchlichen Gehorsames, eine Tradition sich entwickle, die nicht schon beim geringsten Ansturme sofort erstirbt, sondern weiter gedeiht und Früchte bringt.

Diese Exspektorationen gelten vor allem — dem Schreiber dieser Zeilen selbst. Schwäche, Wankelmut, Menschenfurcht etc. bezüglich kirchenmusikalischen „Treibens“ kann er sich zwar nicht vorwerfen, aber Schwierigkeiten und Hindernisse gab und gibt es die schwere Menge. Einschneidende Veränderungen innerhalb unseres Hauses betrafen auch unsere Chorverhältnisse schwer. Andere Dinge gehören nicht in die Öffentlichkeit. Ich beteuere, nicht „klagen“, sondern nur berichten zu wollen und bitte die Gegner meiner kirchenmusikalischen Richtung, nicht aus dem Umstande, daß ich schweigen muß, gegen mich Kapital zu schlagen. Ich konstatiere nur, daß ich und mein kleiner Chor zum „Fortfretten“ verurteilt sind, und wenn ein solcher Zustand jahrelang andauert, so läuft die zäheste Ausdauer und hellste Begeisterung Gefahr zu erlahmen und zu erlöschen. Aber „Felsen beugt man nicht . . .“ Alle Funktionen in einer Pfarr- und Abteikirche blieben bestehen, die Sänger aber wurden dezimiert, so zwar, daß alle Ämter an Wochentagen mit Ausnahme der Pontifikal-Requiem ohne Tenor abgehalten werden müssen. Aber jedes Ding hat zwei Seiten! Wir waren gezwungen, viel Choral zu singen, auch die schwierigsten Stücke desselben, die Gradualien unter teilweiser Rezitation der Verse.

Zur Ehre der Sänger, die aus unserem Chore ausscheiden mußten, sei bemerkt, daß sie sich fast jeden Sonn- und Feiertag freiwillig am Chore einfinden.

Ich zögerte mit der Mitteilung des Programmes, da ich in früheren Jahren mehr aufzuweisen hatte. Sachverständige aber können daraus beurteilen, was ein Chor von 10 Knaben, 1—2 Tenören und ca. 5 Bässen leisten kann, auf welcher Stufe des Könnens er steht und welchen Geschmack er bekundet.

1. Januar. Josephsmesse, 4 voc. cum. org. von Mitterer. *Credo IV. Et incarnatus* aus der *Missa* von Mitterer. Grad.: *Viderunt,* 4 v. von A. Walther. Offert.: *Tui sunt coeli,* 4 v. c. o. von Quadflieg. Vesper choral. *Alma,* 4 v. c. o. von Griesbacher. *Tantum ergo,* 4 v. von Griesbacher.

6. *Missa s. crucis,* 4 v. c. o. von Meuerer.[1]) *Credo III.* Grad.: *Omnes de Saba,* 4 v. von Mitterer. Offert.: *Reges Tharsis,* 4 v. c. o. von Goller.[2]) Vesper choral. *Alma,* 4 v. c. o. und *Tantum ergo,* 4 v. von Griesbacher.

7. *Asperges* choral. *Missa s. Antonii d. P.,* 4 v. c. o. von Haller. *Credo I.* Grad.: *Benedictus,* 4 v. von Stehle. Offert.: *Jubilate,* 4 v. c. o. von Goller.

14. 3. *Asperges,* für vereinigte Ober- und Unterstimmen von P. Eder. *Missa S. Caec.,* 4 v. c. o. von Mitterer. *Credo II.* Grad.: *Salvos fac.,* 4 v. von Witt. Offert.: *Confitebor tibi,* 4 v. von Haller.

15. *Missa choralis I. Credo I.* Vom *Sanctus* an aus *Missa XII a.* für 3 Oberstimmen und Baß von Haller. Grad.: *Ab oriente* choral. und rezitiert. Offert.: *Ædificabuntur* für Sopran und Alt von Haller.

17. Kommunionlied von Hanisch.

---

[1]) Eine Festmesse für mittlere Chöre, und große, tüchtige Chöre brauchen sich derselben auch nicht zu schämen. Sie ist eine prächtige Komposition von mittlerer Schwierigkeit, und ich bin froh, sie in meinem Repertoire zu haben.

[2]) Die Offertoriensammlung von Goller, Op. 21, 22, 23, 33, und 41, ist ein Pendant zu der großen Festoffertoriensammlung Mitterers. Goller steht hierin zwar nicht auf der Höhe Mitterers, schon aus dem Grunde, weil er seine Sammlung für kleinere Chöre bestimmt hat, denen es an Tenoristen mangelt, weshalb die Offertorien, wenn auch nicht zu ihrem Vorteil, ohne Tenor ausgeführt werden können. Aber praktisch ist diese Sammlung wie kaum eine zweite, und man kann dem tüchtigen Komponisten hiezu aufs herzlichste gratulieren. Aber auch ich beglückwünsche mich, nun bald eine lästige Mühe hinter mir zu haben, die Verbesserung unzähliger Druckfehler! Die Korrekturbogen genau zu revidieren mag ja eine öde und zeitraubende Arbeit sein, aber unvermeidlich ist sie, und die Herren Komponisten mögen sich dazu bequemen! — Diese Lanze sei für die vielgeprüften Chorregenten gebrochen!

21. 4. *Asperges*, 4 v. c. o. P. Eder. *Missa s. Vinc.*, 4 v. c. o. von Goller. 14. Choral-*Credo* ıch Viadana. Grad.: *Unam petii*, 4 v. von Fashauer. Offert.: *Tulerunt*, 4 v. c. o. von Goller.

26. *Missa choralis II.* Vom *Sanctus* an aus *M. s. Bonif.*, 3 v. c. o. von J. Stein. Grad.: *loria et hon.*, 4 v. nach Fashauer. Offert.: *Inveni D.*, 3 v. c. o. von Goller.

28. 5. *Asperges*, 4 v. von P. Eder. *Missa brevis*, 4 v. von A. Gabrieli. 19. Choral-*Credo* ıch Viadana. Grad.: *Justus ut*, 4 v. von Stehle. Offert.: *In virtute*, vereinigte Ober- und Unter-immen von Mitterer.

29. *Missa chor. IV. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *M. I.*, 3 v. c. o. von Brunner. Grad.: *justi*, 4 v. nach Fashauer.[1]) Offert.: *Justus ut* von Haller (2stimmig).

30. *Missa chor. V.* Vom *Sanctus* an aus *M. II.*, 3 v. c. o. von Haller. Grad.: *Domine praev.*, v. nach Fashauer. Offert.: *Desiderium*, 2 v. von Piel.

1. Februar. *Requiem* choral. Grad., Tract. und Sequenz choral und rezitiert. Vom *nctus* an aus *Requ.*, 3 v. c. o. von Nikel.

2. Antiphonen choral. *Adorna*, 4 v. von Haller. *Missa: Mater admirabilis*, 4 v. c. o. von riesbacher. *Credo II.* Grad.: *Suscepimus*, 4 v. von Griesbacher. Offert.: *Diffusa est*, 4 voc. von aller. Vesper choral. *Alma* choral. *Tantum ergo*, 4 v. von Griesbacher.

4. 5. *Asperges*, 4 v. von P. Eder. *Missa Stabat mater*, 4 v. von Singenberger. *Credo III.* rad.: *Ecce sac.*, 4 v. von Mitterer. Offert.: *Inveni D.*, vereinigte Ober- und Unterstimmen von hildknecht.

7. *Missa chor. VI.* Vom *Sanctus* an aus *M. s. Georgii* für vereinigte Ober- und Unterstimmen n J. Meuerer. Grad.: *Domine*, 4 v. nach Fashauer. Offert.: *Desiderium*, 3 v. c. o von Goller.

9. *Missa chor. VII.* Vom *Sanctus* an aus *M. ss. Cordis Jesu*, 2 v. von Ebner. Grad.: *Ecce c.*, 4 v. nach Fashauer. Offert.: *Inveni D.*, 3 v. c. o. von Goller.

10. *Missa chor. VIII. Credo IV.* Vom *Sanctus* an aus *M. dominic. I.*, 3 v. c. o. von Mitterer. rad.: *Aquae multae*, choral und rezitiert. Offert.: *Intonuit*, 4 v. von Haller.

11. 1. *Asperges*, 3 v. c. o. von Haller. *Missa brevis*, Op. 35, 4 v. von J. Meuerer. 14. Choral-*edo* nach Viadana. Grad.: *Adjutor* und Tr.: *De profundis*, 4 v. c. o. von Witt. Offert.: *Bonum t*, 4 v. c. o. von Goller.

14. *Requiem* in G-moll, Op. 47, 4 v. c. o. von J. Renner jun.[2]) Gr. und Tr. rezitiert. equenz und Offert. choral. *Libera* choral.

16. *Requiem*, Op. 24 von Witt. Gr., Tr. und Sequenz choral und rezitiert. Vom Offert. ı 3 v. c. o. von Brunner.

18. 2. *Asperges*, 4 v. c. o. von Haller. *Missa brevis*, 4 voc. von Fr. Anerio. 13. Choral-*edo* nach Viadana. Grad.: *Sciant gentes*, 4 v. nach Fashauer. Offert.: *Perfice*, für Alt und Baß n Witt.

20. *Requiem*, Op. 27, 3 v. c. o. von Goller. Gr. und Tr. aus Op. 24 von Witt. Sequenz choral.

22. *Missa chor. IX. Credo I.* Vom *Sanctus* an aus *M. Salve Regina*, 3 v. c. o. von J. Meu-er. Grad.: *Exaltent eum* und Tr.: *Tu es Petrus*, choral und rezitiert. Offert.: *Tu es Petrus* choral.

24. *Missa chor. X. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *M. s. Aloisii*, 3 v. c. o. von Meuerer. rad.: *Nimis* und Tr. *Desiderium* choral und rezitiert. Offert.: *Constitues*, 3 v. c. o. von Goller.

25. 3. *Asperges*, 4 v. c. o. von Haller. *Missa: O quam gloriosum*, 4 v. von T. L. da Victoria[3]). . Choral-*Credo* nach Viadana. Grad. und Tr. 4 v. nach Fashauer. Offert.: *Benedictus es*, 4 v. c. o. n Goller.

28. (Aschermittwoch). Alles choral ohne Orgel. Vom *Sanctus* an aus *M. XIII (s. Ursulae)*, v. von Haller. Grad. und Tr. choral und psalliert. Offert.: *Exaltabo te*, 4 v. von Quadflieg.

1. März. *Missa chor. I.* Vom *Sanctus* an aus *M. IV.* 3 v. c. o. von Arnfelser. Grad.: *cerdotes ejus*, choral. und rezitiert. Offert.: *Veritas*, 3 v. c. o. von Ebner.

3. *Missa chor. II.* Vom *Sanctus* an aus *M. V.* 3 v. c. o. von Arnfelser. Grad.: *Specie* oral. und rezitiert. Offert.: *Filiae regum*, 3 v. c. o. von Goller.

---

[1]) Die höheren Stellen des Tenor singen die Altisten — aus der Partitur, da nur eine Partitur-sgabe der Fashauerschen Sammlung existiert.

[2]) Moderne, aber durchwegs schöne, ausdrucksvolle, keineswegs alltägliche Musik. Das Chroma ausgiebig verwendet, aber auffallendere Fortschreitungen wie z. B. in den Responsorien M. Ingegneris r. 9 bei *tenerent*, Nr. 20 bei *induere* und Nr. 21 beim 2. *Plange*) von *d* nach *H*, finden sich bei Renner ch nicht, und hat es sich der klassische Altmeister erlaubt, die Stileinheit in überraschender Weise durchbrechen, so braucht ein moderner, reich begabter und auf einer hohen künstlerichen Stufe ehender Komponist einiger Freiheiten wegen nicht direkt verurteilt zu werden. Übrigens ist dieses erk Renners auch im Cäcilienvereins-Katalog lobend besprochen.

[3]) In der vortrefflichen Bearbeitung Quadfliegs. Diese Messe ist eine der schwersten im klassischen lyphonen Stile wegen der verschiedenartigsten Rhythmik, Dissonanzen, Vorhalte kurz, aller jener Mittel s Ausdruckes und der Ausschmückung, die den „Alten“ bekannt waren. Die beigefügte Analyse ıadfliegs trägt viel zum Verständnis der Messe bei. Nur tüchtige Chöre, denen die Werke der alt-assischen Schule geläufig sind, sollen sich an dieses Meisterwerk heranwagen.

4. (1. Fastensonntag.) Alles choral. ohne Begleitung. *Credo* aus *M. s. Erici,* 4 v. und choral von Koenen. Vom *Sanctus* an aus *M. brevis,* 4 v. von Nekes. Grad.: *Angelis suis,* 4 v. von Witt (Im Tr. die Verse des Chorus II. psall.) Offert.: *Scapulis,* 4 v. von Witt.

5. *Requiem,* Op. 47, 4 v. c. o. von J. Renner jun. Gr., Tr. und Sequenz, choral. und 4stimmig rezitiert nach Fashauer. *Libera* choral.

7. *Missa chor. III. Credo I.* Vom *Sanctus* an aus *M. Jesu corona virginum,* 2 v. von Thielen.[1] Grad.: *Os justi* choral. und rezitiert. Offert: *Justus,* 3 v. c. o. von Ebner.

9. *Requiem,* Op. 11, einstimmig von J. Renner jun. Das Übrige rezitiert und nach Fashauer.

10. *Requiem,* Op. 27, 4 v. c. o. von Goller.

11. Alles wie am 1. Fastensonntag mit Ausnahme des Grad.: *Tribulationes,* 4 v. von Mettenleiter und Offert.: *Meditabor* von Witt.

12. *Missa chor. IV. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *M. Iste confessor,* 2 v. von Thielen. Grad.: *Juravit* choral. und rezitiert. Offert.: *Veritas,* 3 v. c. o. von Ebner.

14. *Requiem,* 2 v. von Auer. Gr. und Tr. rezitiert. Sequenz 4 v. und choral nach Fashauer. *Libera* choral. (mod. simplex).

17. *Missa chor. V.* Vom *Sanctus* an aus *M.* „O Christ hie merk", 3 v. c. o. von Brunner. Grad.: *Ecce sac.* choral. und rezitiert. Offert.: *Inveni D.* für Sopran und Alt von Mitterer.

18. Wie am 1. Fastensonntag. Grad.: *Exsurge* von Mettenleiter, Offert.: *Justitiae Domini,* 4 v. von Witt.

19. *Missa chor. VI. Credo III.* Vom *Sanctus* an aus *M. V.,* 3 v. c. o. von Kohler. Grad.: *Domine praev.,* 4 v. nach Fashauer. Offert.: *Veritas* von Mitterer (2stimmige Offert.)

21. Lorettomesse, 4 v. c. o. von Goller.[2] *Credo IV.* Vom *Et incarn.* an aus *M. VI,* 4 v. c. o. von Mitterer. Grad.: *Domine praev.,* 4 v. von Mitterer. Offert.: *Desiderium,* 4 v. von Haller.

25. *Asperges* choral. *Missa VI.,* 4 v. c. o. von Mitterer. *Credo IV. Et incarnatus* aus der Messe von Mitterer. Grad.: *Diffusa* von Mitterer. Offert.: *Ave Maria,* 4 v. von Ebner.

28. *Requiem* choral. Gr., Tr. und Sequ. nach Fashauer. Vom *Sanctus* an aus *Requiem,* 3 v. c. o. von Nikel. *Libera* choral.

1. **April.** Alles wie am 1. Fastensonntag. Grad.: *Eripe* von Mettenleiter. Offert.: *Confitebor,* 4 v. von Witt.

8. (Palmsonntag.) *Asperges* choral. *Hosanna* und *In monte Oliv.,* 4 v. von Haller. *Sanctus. Benedictus* und *Pueri Hebr.* (von den Knaben allein gesungen) choral. Antiph. *Occurrunt* choral. *Ingrediente,* 4 v. von Haller. *Kyrie* aus *M. chor. XII.* Grad.: *Tenuisti* und Tractus: *Deus Deus meus,* 4 v. und psall. nach Falsibord. aus Op. 35 von Griesbacher. *Turba (Passio)* von St. Braun. *Credo I.* Vom *Sanctus* an aus *Missa,* Op. 3, 4 v. von Schiffels. Offert.: *Improperium,* 4 v. von Witt.[3]

12. (Gründonnerstag.) Die Lamentationen choral. ohne Begleitung, die Buchstaben für 4stimmigen Männerchor von Piel. Die 9 Responsorien von M. Ingegneri. *Christus factus est,* 4 v. von Witt. *Missa XII.,* Op. 27b, 4 v. von Haller. *Gloria* aus der Josephsmesse, 4 v. c. o. von Mitterer. *Credo III.* Grad.: *Christus factus est,* 4 v. von Ebner. Offert.: *Dextera Domini,* 4 v. von Ebner. *Adoro te,* 4 v., choralweise, harmonisiert von Nikel. *Pange lingua,* 4 v. von Griesbacher. Die Antiphonen zur Fußwaschung choral.

13. (Karfreitag.) Die Lamentationen und *Christus factus est* wie gestern. Die 9 Responsorien von Mitterer. Die 2 Tractus choral. und psall. *Turba* von St. Braun. *Popule meus,* 4 v. von Victoria. *Vexilla regis,* 4 v. von Mitterer, *Ecce quomodo,* 4 v. von J. Handl. *Tenebrae,* 4 v. von Thielen.

14. (Karsamstag.) Die Lamentationen und *Christus factus est* wie am Gründonnerstag. Die 9 Responsorien von Haller.[4] Die Tract. zu den Prophetien choral., ebenso die Litanei

---

[1]) Ganz im strengen Stile geschrieben, sowie die Messe am 12. d. M. Für die Einführung in das Wunderreich der alten Polyphoniker sehr instruktiv.

[2]) Das ist jene Messe, für die ziemlich Tam-Tam geschlagen wird. Ein „Treffer" ist sie, das läßt sich nicht leugnen, und es scheint, als ob der Komponist seine Rüstkammer moderner Effektmittel vollständig ausgekramt hätte. Trotzdem ist sie nicht schwer. Nur an den Stimmumfang besonders der Soprane und Bässe und an den Organisten werden größere Anforderungen gestellt. Das anspruchloseste Stück ist das *Sanctus.* Das „Christe" ist zu lang.

[3]) Witts Offertorien für die Fastensonntage sind noch immer die stimmungsvollsten. Hier malt der verewigte Meister wundervolle Tongebilde, die wohl nie verblassen werden. Da meditiert und seufzt und weint eine von Reueschmerz erfüllte Seele in ergreifender Weise. Wir freuen uns jedes Jahr auf diese Stücke. Möge sich jeder halbwegs geschulte Chor daran erproben und erbauen. Sie sind nicht leicht, aber die Mühe des Studierens lohnt sich reichlich.

[4]) Papa Haller zuletzt als rettender Engel, da die Kräfte schon zu ermatten beginnen. Und wie ruhig und würdig fliessen diese kurzen und ernsten Sätzchen dahin, nachdem an den zwei Vortagen die beiden Heroen Ingegneri und Mitterer zum Worte gekommen sind! Man sollte meinen, der einfache, bescheidene Meister könne neben den beiden Tonriesen nicht bestehen und müsse wie eine leichte Wolke verschwinden. Doch nein! Haller ist groß im Kleinen, und diese Ruhe und Würde am Ausgange der Leidenswoche, am Ende der erschütternden Tragödie, da das Oster-Alleluja schon von ferne winkt; diese würdevolle Ruhe mutet an wie ein von einem leisen Hoffnungsschimmer verklärtes, aber noch von Tränen benetztes Antlitz.

Kyrie aus *M. brevis* von Palestrina. *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus der *M. s. Jos.*, 4 v. c. o. von Mitterer. *Allel.: Confitemini* und *Allel.: Laudate* von Mitterer. *Vespere autem*, choral. *Magnificat*, v. von Mitterer. Nachmittag: „Der Heiland ist erstanden". *Te Deum*, choral. *Te decet laus*, v. c. o. von Piel. *Tantum ergo*, 4 v. von C. Müller.

15. *Vidi aquam*, 4 v. c. o. von Goller. *Missa s. Stephani*, 4 v. c. o. von Goller. 5. Choral-*redo* nach Viadana. Grad.: *Haec dies*, 4 v. von Mitterer. Sequentia: *Victimae*, choral. Offert.: *erra tremuit*, 4 v. c. o. von Mitterer. Vesper choral. *Regina coeli*, 4 v. von Griesbacher. *Tantum rgo*, 4 v. von C. Müller.

16. *Missa s. Jos.*, 4 v. c. o. von Mitterer. 5. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad.: *Haec dies*, v. von Mitterer. Sequ. choral. Offert.: *Angelus*, 4 v. von Haller.

Göttweig. P. Rob. Johandl, O. S. B.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die einstimmige oder mit vierstimmig gemischtem Chor vorzutragende Messe von **oh. Bill,** Op. 16, über welche † J. G. Mayer und † B. Kothe unter Nr. 1677 des äcilienvereins-Katalogs empfehlend referiert haben, ist in 2. Auflage erschienen.[1])

Karl Cohen komponierte als Op. 17 die 4 Completoriumspsalmen mit *Nunc dimittis* in oppelter Ausgabe für 4 Männerstimmen: a) im VII. Ton, 5. Finale; b) im VIII. Ton, letztere ür die Osterzeit.[2]) Die Falsibordoni sind einfach und schön; bei den geraden Versen nit gut unterlegtem Texte versehen, die ungeraden Verse im Choralton eingeschaltet. Vo man Vespern nicht einführen kann, ist der Gesang des Completorium als liturgischer achmittagsgottesdienst außerordentlich zu empfehlen.

Ein sehr gediegenes, liturgisch vollständiges, auch mit *Dies irae* und *Libera* ver-ehenes *Requiem* komponierte **Pet. Griesbacher** für gemischten vierstimmigen Chor mit rgelbegleitung. Die Führung der Stimmen und Bearbeitung der Motive ist musterhaft, ie Deklamation des Textes wohl durchdacht, die Orgelbegleitung selbständig, die Sing-timmen stützend, den musikalischen Ausdruck überaus steigernd. Diese Totenmesse rägt fast festlichen Charakter und macht sicherlich tieferen Eindruck als irgend ein strumentiertes *Requiem.*[3])

— — Dessen Op. 88 ist eine Messe zu Ehren des heil. Ambrosius für 2 gleiche der ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Wenn das *inaequalibus* nicht ein Irrtum t, so daß der Komponist wirklich die Ausführung der Messe durch eine Ober- und eine nterstimme beabsichtigt, dann empfiehlt Referent dieses Experiment nicht; wirksam doch können Teile der Messe abwechselnd von Oberstimmen oder Unterstimmen usgeführt werden, z. B. die ersten drei *Kyrie* von Tenor und Baß, die drei *Christe* on Sopran und Alt, die drei letzten *Kyrie* unisono von Sopran, Alt und Tenor, Baß. ie Orgelbegleitung ist nämlich so geschickt eingerichtet, daß die Messe sowohl für Männerstimmen als für 2 Oberstimmen ausführbar ist. Bei letzterer Besetzung sind ber Soprane vorausgesetzt, die ohne Mühe und Geschrei *fis* und *g* beherrschen; auch er Alt muß bei e^2 mühelos und weich sprechen. Ausführung durch 2 Männerstimmen ird die bessere Wirkung erzielen.[4])

— — Als Beilage zu *„Courrier de Saint Gregoire"* erschienen in den Februar-, ärz- und April-Nummern als Op. 96, Nr. 1—3, sehr schöne und praktische Kompo-tionen über die Texte *O sacrum convivium, O quam suavis* und *Ave Maria* mit *Sancta aria* für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung von P. Griesbacher. Letztere ist ohl ad lib., wird aber durch die Vorspiele und harmonische Unterstützung und Füllung er Männerstimmen nicht gut entbehrt werden. In erster Linie sind diese Motetten

---

[1]) *Missa in hon. B. M. V.* sub titulo *Refugium peccatorum* ad unam vocem (vel ad quatuor voces aequales) cum Organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 *M* 20 *Pf*, Stimme 10 *Pf*.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann, jede Ausgabe 1 *M* 50 *Pf*, 10 Exemplare 5 *M*; Einzelstimmen sind cht gedruckt.

[3]) Op. 73. *Missa de Requiem* IV vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Regensburg, Coppenrath (H. Pawelek). 1906. Partitur 2 *M* 80 *Pf*, 4 Stimmen à 25 *Pf*.

[4]) *Missa in hon. S. Ambrosii* II vocibus aequalibus seu inaequalibus concinente Organo. Regens-rg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1906. Partitur 2 *M*, 2 Stimmen à 25 *Pf*.

für die in Belgien und Holland üblichen *Saluts* bestimmt, leisten jedoch in jeder katholischen Kirche bei Nachmittagsandachten die besten Dienste.[1])

Ein *Requiem* in *D*-moll für eine Singstimme und Orgel oder Harmonium im möglichst einfachem Stile komponierte **Jos. Gruber.**[2]) Die Komposition berücksichtigt nur das Graduale, nicht aber den Traktus und die Sequenz, auch nicht das *Libera*. Durch den „Wechsel von Knaben- und Männerstimmen, sowie von Solo und Tutti wird dieses *Requiem* bedeutend gewinnen“, meint der Autor; man kann ihm beistimmen, muß jedoch bedauern, daß die obengenannten Texte überhaupt fehlen. Durch die Bemerkung, „Traktus und Sequenz können durch den Choral ersetzt werden“, wird voraussichtlich kein Landchorregent bewogen werden, der Verpflichtung des vollständigen Textes sich zu unterziehen. Würden wenigstens zum Rezitieren die Texte abgedruckt worden sein, so konnte das sonst so brauchbare und einfache *Requiem* unbedingt empfohlen werden.

Mich. Hallers weltberühmte *Missa III.* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung (Cäcilienvereins-Katalog zum ersten Male unter Nr. 312) liegt in 27. und 28. Auflage vor.[3])

Max Hohnerlein schrieb eine Messe zu Ehren der allerheiligsten Dreifaltigkeit für drei Männerstimmen (sehr leicht ausführbar). Die Herren Musikschüler haben sie jüngst fast ohne Probe in der St. Cäcilienkirche schön und würdig vorgetragen. Referent kann sie einfacheren, aber auch größeren Männerchören sehr gut empfehlen.[4])

— — Seine Lauretanische Litanei[5]) für 2, 3 oder 4 Singstimmen mit Orgelbegleitung, ebenfalls sehr leicht ausführbar, (für Sopran und Alt mit Orgel; für Sopran, Alt und Baß mit oder ohne Orgel; für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit oder ohne Orgel) wird manchem mit Litaneien überlasteten Kirchenchor willkommen sein. Aber — je einfacher eine Komposition ist, desto sorgfältiger muß der Chorregent für schöne Tonbildung, genaue und feine Aussprache und aus derselben hervorgehende Dynamik sorgen!

— — Die leichte Messe zu Ehren des heil. Ambrosius[6]) für vier gemischte Stimmen verdient ebenfalls ein Repertoirstück ländlicher oder durch viele Ämter oft schwer belasteter Kirchenchöre zu werden.

Mich. G. Keane schrieb als Op. 6 die 20 dem Musikchor zugeteilten Einlagen zur Passion nach dem Evangelisten Matthäus und die 14 nach dem Evangelisten Johannes für vier Männerstimmen.[7]) Die Einzelsätze (für die Tonhöhe wird vorausgesetzt, daß der Chronist auf dem Tone *a* singt) sind syllabisch durchgeführt, auch Falsibordoni bei längerem Texte angewendet, würdig und unschwer vorzutragen.

Die Messe zu Ehren des heil. Apostel Petrus für Oberstimmen mit Orgel von **Jos. Renner jun.**, über welche im Cäc.-Ver.-Katalog unter Nr. 1155 von † Peter Piel, † Fr. Witt und E. v. Werra referiert worden ist, erschien in 2. Auflage.[8])

Die Antworten zur Johannispassion (Charfreitag) hat **Albin Sandhage** für gemischten vierstimmigen Chor unter Annahme des Tones *a* von Seite des „Evangelisten“ in 14 harmonischen Sätzen komponiert.[9]) Sie sind im großen ₵-Takt gehalten, die deutsche Übersetzung ist jedem Satze beigefügt, die Ausführung ohne alle Schwierigkeit.

Die *Missa solemnis* von **Jos. C. Sychra** für 5stimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung ist ein modernes Werk, das ungewohnte Eindrücke hervorruft

---

[1]) Über Preis der 4 Seiten umfassenden 1. und der 8 Seiten umfassenden 2. und 3. Beilage ist keine Notiz gegeben, auch ist nicht bemerkt, ob Einzelstimmen erscheinen. Am besten wendet man sich mit einer 10 ₰-Postkarte in deutscher oder französischer Sprache an die Administration des „*Courrier*, Herrn Basqué in Lüttich (Liége, rue Bois l'Evêque, 31).

[2]) Op. 145. Fritz Gleichauf, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimme 25 ₰.

[3]) Op. 7a. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[4]) Op. 42. *Missa in hon. Ss. Trinitatis* ad tres voces viriles. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.

[5]) Op. 43. *Litaniae lauretanae,* ad duas, tres vel quatuor voces inaequales cum Organo. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

[6]) Op. 45. *Missa in hon. S. Ambrosii,* ad quatuor voces inaequales. Regensburg, Fritz Gleichauf. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[7]) *Responsiones Populi in Evangelio Passionis secundum S. Matthaeum et S. Joannem.* Ad quatuor voces viriles. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ, Stimmen sind nicht erschienen.

[8]) Op. 2. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰.

[9]) *Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem,* Cantus Turbae, 4 vocibus inaequalibus. Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 25 ₰, 10 Partituren 1 ℳ 50 ₰, Stimmen nicht erschienen.

nd ernstes Studium verdient. Von Chromatik in den Singstimmen kann kaum die Rede ein, wenigstens drängt sie sich nicht auf, wirkt nicht gesucht, ist nicht Selbstzweck. ie Motive in *Kyrie* und *Christe* kehren in den einzelnen Teilen der Messe und in den erschiedenen Stimmen wieder; der Bariton ist besonders bevorzugt, ohne zu solistisch ufzutreten. Die Orgelbegleitung gibt den 5 polyphon angelegten Singstimmen notendige Basis, ohne ihre eigene Selbständigkeit zu verleugnen. Der liturgische Text t ausdrucksvoll, innig, ja dramatisch aufgefaßt und aus der Meditation sind die Töne des *t incarnatus, Benedictus* usw. hervorgequollen. Nirgends ist Schablone, jeder Satz berrascht durch die Neuartigkeit und Kraft der Deklamation. Daß der Komponist bei *t iterum venturus est cum gloria* und *Cujus regni non erit finis* den 5stimmigen Satz urch Teilung mehrerer Stimmen noch volltöniger gestalten zu müssen glaubte, kann man n modernen Stil verstehen und verzeihen. Seine Kantilene ist fern von jeder Weichchkeit; die Rhythmik gesund, ohne Bizarrerien. Da er sich in allen Teilen, trotz ontrapunktischer Formen, einer knappen Kürze befleißt, verzichtet er auch auf ungeörige, zu individuelle Stimmungen und packt mächtig, ohne nach Effekt zu haschen. ur gut geschulte, treffsichere, deklamatorisch und rhythmisch ausgebildete Chöre ürfen sich an diese feierliche Messe wagen. Solchen sei sie bei festlichen Gelegenheiten, ach tüchtigen Proben, unter Führung eines ebenso energischen als feinfühlenden Dirienten und geschickten Organisten gut empfohlen. Sie steht dem Unterzeichneten höher ls auch die neueren Instrumentalmessen und läßt ihn ein Talent erkennen, das bisher iel und fleißig im Stillen gearbeitet haben muß, um ein Werk zu schaffen wie voregende *Missa solemnis*. Vielleicht erhält die Redaktion über kurz oder lang einen Bericht ber eine Aufführung, der das Urteil über diese Messe nur dann bestätigen wird, wenn ie oben genannten Voraussetzungen pünktlich zutreffen. Die sieben ♯ bei *Et vitam* m Schluß des *Credo* können kein ernstliches Hindernis weder für die Sänger noch rganisten sein; unter Umständen kann die ganze Messe, statt in *E*-, in *Es*-dur zur ufführung gelangen.[1])
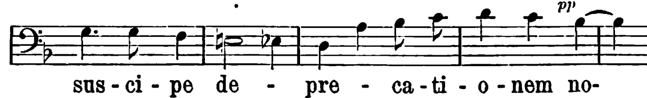
Heinr. Tappert komponierte 12 *Cantus eucharistici* für 2 oder 3 gleiche Stimmen it Orgelbegleitung.[2]) Die Kompositionen sind zart, innig, Kantilene und Begleitung nd leicht und würdig. Die 3stimmigen Nummern *O sacrum*, und *Tantum ergo* (Nr. 11) önnen auch ohne Begleitung gesungen werden.

Aus dem Verlag von Marcello Capra in Turin wurden der Red. zur Besprechung vorgelegt:

a) **Paul Amatucci.** Psalm 50 *Miserere*. Die ungeraden Verse sind für gemischte Stimmen lt, Tenor I, Tenor II, Baß). Partitur und Stimmen 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Die geraden önnen im gregorianischen Choral eingeschaltet werden. Die 4stimmigen Verse sind selbständig urchkomponiert und fleißig ausgearbeitet.

b) **Alexander Bustini.** *Missa pro defunctis cum sequentia Dies irae ac responsorio Libera* für emischten 4stimmigen Chor, Orgel ad libitum. Partitur und Stimmen 4 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen 35 ₰. Technisch ist das umfangreiche *Requiem* eine tüchtige Leistung. Bei Graduale und Traktus ird auf den gregorianischen Choral verwiesen, das *Dies irae* aber nimmt 14 Partiturseiten in roßfolio ein! Für den Gesangsvortrag ist das Werk wegen deklamatorischer Widerharrigkeiten, hythmischer Schwerfälligkeit, melodischer Leerheit, unschöner Chromatik und harter Harmonie enigen Chören zugänglich.

c) **F. Capocci.** *Missa Virgo clemens* für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. artitur und Stimmen 3 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰. Der tüchtige Meister des Orgelspiels hat in ieser Messe ein technisch ausgezeichnetes Werk geschaffen. Nach unserm Geschmack ist die antilene zu weit ausgedehnt; die Singstimmen sind zu orgelmäßig gehalten, die Deklamation wird rch Imitationen und Kontrapunkte ehemmt. Als Beispiel für viele diene ie Stelle:



d) **O. Ravanello,** Op. 72. *Missa solemnis (XII) in hon. S. Laurentii Justiniani.* Für 3 Männerimmen mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰. Die Messe or. Perosi gewidmet) trägt festlichen Charakter, führt die Singstimmen selbständig und gibt durch eiche und füllende Orgelbegleitung Glanz.

F. X. H.

---

[1]) Leipzig, Otto Junne. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 24 ₰. *Adoro te, Ave verum corpus, salutaris, O vere digna hostia* und 3 *Tantum ergo* mit *Genitori* sind 2stimmig; *O sacrum convivium, salutaris hostia* und 2 *Tantum ergo* sind 3stimmig; der Psalm *Laudate Dominum* ist 3- oder 4stimmig

III. Musik-Pädagogischer Kongreß

vom 9.—11. April 1906 zu Berlin im Reichstagsgebäude.

Was ist dieser musikalisch-pädagogische Kongreß?

Das ist eine Zusammenkunft all derer, die an einer geordneten Pflege der Musik in Schule, Kirche, Haus, Konzertsaal und Privat-Instituten ein Interesse haben, soweit sie vom „musikpädagogischen Verbande“ dazu eingeladen oder von ihm beglaubigt sind.

Der „musik-pädagogische Verband“ ist eine Vereinigung von Musiklehrern und Musikfreunden, die als juristische Person nach gemeinsam festgelegten Zielen die Musik gepflegt wissen wollen, um dem Zustande des Jammers, der Marktschreierei und der dahinter sich verbergenden künstlerischen und pädagogischen Halbheit und Hohlheit nach Möglichkeit ein Ende zu bereiten. Die Mitgliedschaft erwirbt man kostenlos.

Es war der Leitung gelungen, tüchtige Fachmänner zu gewinnen, die ihre Spezialuntersuchungen in Vorträgen behandelten.

Am Montag teilte Herr Dr. Katzenstein-Berlin seine „experimentellen Untersuchungen über Brust- und Falsettstimme“ mit.

Darauf sprach Herr Dr. Hermann Gutzmann-Berlin über „die Bedeutung der Atmung bei den Fehlern der Stimme und Sprache“.

Der letztgenannte Redner wies auf seinen Apparat zur Messung der Atmung hin, den man in gewisser Weise nennen könnte einen „Seismograph“. Denn die Bauchfelloberfläche wird beim Atmen ja auch Erschütterungen, Bewegungen, Wellungen unterworfen. Und in der Tat kann man mit diesem Apparat die Ausatmung genau kontrollieren.

Wir haben schon früher in dem Heftchen „Sprechton und Lautbildung“ [1]) auf den hohen Wert einer geregelten Ausatmung für die künstlerischen Zwecke eines schönen Tones hingewiesen und freuen uns, hier einer gleichen Ansicht eines Fachwissenschaftlers zu begegnen.

Wer in seinem Kirchenchore mit seiner Inanspruchnahme des Piano, des Legato und der getragenen Vortragsweise guten Grund legen will, dem raten wir dringend diesen Ausatmungsübungen bei tönender Stimme seine erste, stete und volle Aufmerksamkeit zu schenken. Wer recht ausatmet, wird auch recht einatmen und wer beides tut, wird schön singen.

Der Montag Vormittag brachte dann den Vortrag eines Professors am Konservatorium zu Genf, des Herrn Jaques Dalcroze: „Die Erziehung zum Rhythmus“. Diese Rhythmusfrage — ein eigenes Ding.

Von jedem anständigen Musiker muß man verlangen, daß er Rhythmus im Leibe hat. Aber die „Überpflege“ des Rhythmus verringert die Zahl seiner Interessenten unter den Ästhetikern. Seit man „Traumtänzerinnen“ und solchen, die „bewußt“ tanzen, einen weltbewegenden Einfluß auf die Bildung des menschlichen Geschmacks zugesprochen hat — von einer gewissen Richtung schönheitsdurstiger Berichterstatter — seit diesen Tagen steht der Rhythmus im Vordergrunde des Interesses.

Diese Begünstigung des Rhythmus benützte seiner Zeit der genannte Professor und gab Hefte voll rhythmischer Lieder heraus, bei denen die Hauptsache rhythmisch-pantomimische Bewegungen sind, die einem inhaltarmen Texte mit melodiearmem Gesang glücklich unter die Arme greifen. Aber viel Erwartung für die Zukunft können wir unmöglich daran knüpfen.

Der Redner erblickte die Höhe der rhythmischen Ausbildung darin, daß der Schüler schließlich bis dahin gebracht werde, mit der rechten Hand den Viertakt zu schlagen und dazu gleichzeitig mit der linken Hand den Dreitakt. Man lasse dem Herrn Professor diesen rhythmisch-„kontrapunktischen“ Scherz.

Uns Kirchenmusikern ist mit dem Rhythmus in seiner einseitigen Ausprägung wenig gedient. Die Kirchenmusik verlangt auch Rhythmus, in Fällen peinlich strengen Rhythmus. Aber zur Hauptsache ist ihr Rhythmus mehr eine fließende Bewegung. Ein Schwellen und Abschwellen, ein Drängen und Nachlassen, ein Ergreifenwollen und sinniges Verweilen. Und in diesem scheinbaren uferlosen Sichausbreiten und wieder zusammengedrängten Fortwärtsschreiten — nicht zu verwechseln mit gedankenlosem Zusammenballen und breiigem Auseinanderlaufenlassen — da ruht eines der Geheimnisse des echten, des recht wirkenden Kirchengesanges.

Ein Teil der weiteren Vormittagsvorträge fiel aus. Der Nachmittag — gearbeitet wurde von 4 bis gegen 9 Uhr — brachte innere Fragen der Privatlehrer zur Sprache, sowie eine Sektionsberatung des Schulgesangs. Lehrer und Lehrerinnen als Vorbereitung für die Hauptverhandlungen am Mittwoch.

Der II. Tag, Dienstag, brachte wieder eine Reihe bedeutsamer Spezialvorträge:

„Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung in der Vergangenheit“ von Dr. Karl Storck-Berlin.

„Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung in der Gegenwart“ von Herrn Dr. Max Dessoir-Berlin.

Ein Amerikaner, Herr Julius Fux-New York, sprach über die pädagogische Verwendung der Tonwerke, gemeint waren die klassischen Meisterwerke.

Der Nachmittag brachte Beratungen über Abhilfe des Privatlehrerelends in der Musikpflege. Trauriges Groß- und Kleinstadtbild. Die folgende Sitzung der Kunstgesanglehrer und Lehrerinnen war eine außerordentlich erfreuliche Erscheinung. Hier ging man dem Schlendriane einer künstlerischen Halbbildung in Theorie und Praxis der Singkunst energisch auf den Leib.

---

[1]) H. Löbmann bei Dürr. Leipzig, 1904.

Unsern meisten Singbestrebungen fehlt nichts so sehr als die Kunst. Die Kunsttechnik ist
m Handwerk, ja man denke an die Tonmaschinen — bis zur Fabrikarbeit, zur Maschinerie herab-
sunken.

Das Hauptinteresse galt dem III. Tage. Angemeldet waren zirka 1200 Teilnehmer. Deswegen
ırden die Verhandlungen ins Kgl. Opernhaus (Königsplatz) verlegt. Der einleitende Hauptvortrag
)ie Aufgaben des Schulgesanges" fiel wegen Erkrankung des Referenten, des Herrn Professors
exis Holländer aus. Hierauf sprach Domsänger, Herr Georg Rolle-Berlin, über „Die Reform auf
m Gebiete des Schulgesanges für die Knabenschulen." Gemeint waren die Mädchenschulen auch.

Frau Dr. Julie Müller, Liebenwalde-Berlin, trat dafür ein, daß die Lehrerin mehr als bisher
ɔben dem Lehrer des Singens in den Unterrichtsanstalten Verwendung finde.

Leider fehlte der übliche Passus nicht, daß das Weib als Lehrerin mehr Verständnis für die
igenart der weiblichen Natur habe, als der männliche Lehrer. Wir bezweifeln stark die allgemeine
eltung dieses Satzes.

Hieran schlossen sich Spezialvorträge über Lehrmittel mit Vorführung von Lehrproben; im
ınzen fünf.

Da hatte Herr Franz Leber-Greiz ein Harmonium zum Senkrechthängen hergestellt oder
funden. Auch kann man es als Kiste zusammenlegen.

Herr Rektor Gusinde-Berlin brachte ein Stück einer Notenzeile und hatte erfunden einen drei-
migen Zeiger, dessen Enden Notenform haben. Die Kinder sangen sicher 3stimmige Akkorde —
ɔer wohl nicht „wegen" der Erfindung.

Da kam Herr Rektor Prinz-Schöneberg und hatte auch eine Notenzeile mit Knöpfen in Noten-
rm erfunden, die beim Niederdrücken tönten.

Herr Rektor Halama-Berlin hatte auch einen Akkordzeiger vorzuweisen. Welcher von den
iden Zeigernoten zuerst das Licht der Welt erblickt hatte, konnte man nicht erfahren. Hoffent-
ch sind sie beide gesetzlich geschützt.

Und den Reigen schloß Herr Emil Thum aus St. Joachimsthal im böhmischen Erzgebirge.
r hatte „Notenkämme" mitgebracht. So, das waren sie, so ziemlich alle!

Man konnte nicht immer genau feststellen, ob diese Industrie erfunden war und ist, um den
ngunterricht dem Lehrer oder ihn dem Schüler „leicht" zu machen.

Auch vermißten wir die Preisangaben und fehlten die Mitteilungen darüber, innerhalb welcher
indestzeit die Kinder musikalisch werden — oder der Lehrer!

In dem Punkte herrschte Unklarheit.

Aber etwas anderes war uns um so klarer: daß alle die geehrten und in ihrem ehrlichen
reben hochgeachteten Erfinder keine Ahnung haben, welches der wahre Zweck des Singens in
er Volksschule ist.

Das ist der Fluch des Papierüberflusses und der Druckerschwärze-Überflutung unserer Tage,
ıß ein Wort das andere erdrückt und zum Ersticken bringt, sonst könnten nicht so viel gutbe-
ündete, wirkliche Reformvorschläge vergessen und übersehen werden, als es tatsächlich geschieht.
an ist versucht, als Kritiker grobes Geschütz auffahren zu lassen, um nach Spatzen zu schießen,
oß um den Markttrubel einmal zu übertönen.

Ein Geist der „Aufklärung, des Rationalismus" hat in der Singkunst Platz gegriffen, der unter
r Firma „Realismus" die ärgsten Dinge treibt und mit keckem Finger den Schleier lüften zu können
aubt, der das keusche Antlitz der heiligen Kunst zu ihrem Schutze verhüllt. Nein — nein — Ton
eibt Ton. Und der Ton, der schöne Ton, bleibt noch immer das Vorrecht der hehren Kunst, schön
ı singen. Und wenn ihr alles Denken der Welt konzentriert auf den einen Punkt, die Sänger,
e Kinder treffen zu lehren — ihr werdet Tausendkünstler großziehen, aber unter Tausenden kaum
nen erziehen zu wahrer Kunst. Was uns an dem Musik-Pädagogischen Kongreß aber vor allem
ıfallen hat, das ist der aufrichtige Geist nach Höherstreben in der Kunst, das Verlangen nach
öhenluft. Und das große Interesse für den Volksgesang.

Äußerlich erkennbar war die hohe Bedeutung der Tage daran, daß Männer, wie Senatsmitglied
rofessor Adolf Schulze und Xaver Scharwenka — letzterer als Präsident der Verhandlungen — regen
nteil an den Debatten nahmen und immer wieder Mitteilung machten von dem regen Interesse des
eußischen Ministeriums in Sachen der Musikbildung.

Die Überlassung des Reichstagsgebäudes und des Kgl. Opernhauses zu Zwecken der Verhand-
ngen bekundeten zur Genüge das Wohlwollen hoher Kreise für den Verband und seine Bestrebungen.

Von weiterem besonderem Interesse war uns auch diesmal wieder ein Stück praktischer
ösung der Frauenfrage. Wer Antipathien hat gegen diese Bewegung, der gehe einmal nach Berlin
diese Verhandlungen: Solange eine Fräulein Morsch mit ihren Geistesfreundinnen: Fräulein Cornelie
ın Xanten, Fräulein Dr. Olga Stieglitz und Frau Dr. Julie Müller, Leiterinnen des Verbandes
itbleiben, wird der Mißtrauische bekehrt nach Hause gehen, wie so mancher, der in dieser
eziehung aus einem Saulus ein Paulus wurde. Ob er es offen eingesteht, wie der eine Herr aus
aden, oder nicht, ist gleichwertig.

Was uns immer wieder zu diesen Tagen ziehen wird, ist der hohe Ernst der Arbeit in der
eiligen Kunst, besonders für die Schule, das wahrhaft duldsame Verhalten bei sich kundgebenden
egenströmungen — oft recht kleinlicher Art — und das Festhalten an den Mitteln, die allein zum
iele führen: hoher Kunstsinn, feine, geläuterte Kunstauffassung und klare, feste, stramme Arbeit
ı Dienste dieser Kunst. Und so war auch dieser Kongreß ein schöner, sonniger Kunst-Erziehertag.

Hugo Löbmann.

Organaria.

Eine Sammlung von 25 Präludien für Orgel oder Harmonium edierte **Chr. Barnekow.**[1]) Die Präludien sind wohl für dänische Kirchenlieder bestimmt, können jedoch bei ihrer ernsten Haltung auch als Vor- und Nachspiele in den einfachsten Tonarten bis zu 4 ♭ und 4 ♯ verwendet werden.

Sechsundzwanzig größere Orgelstücke komponierte als Vor-, Zwischen- und Nachspiele für den kirchlichen Gebrauch und zum Studium **Joh. Diebold**[2]) als Op. 94. Die Tonsätze sind mittelschwer, mit Finger- und Fußsatz versehen, mehrere darunter über die *Ite missa est* der verschiedenen Feste, drei für 2 Manuale, alle mit der passenden Registerangabe, sämtliche frisch, rhythmisch belebt und wirkungsvoll. Der Meister in Freiburg hat durch dieses Werk den katholischen Organisten, auch denen, welche aus 24 Tonarten in der Praxis 48 zu machen pflegen und dieses System für genial halten, eine sehr brauchbare, ja nützliche, jedenfalls dankenswerte Gabe geboten.

Der Gregorianische Choralgesang und dessen harmonische Begleitung für Organisten, Chorregenten und Lehrerbildungsanstalten von **Hans Haneschka,** Domkapellmeister und Chorallehrer am bischöfl. Priesterseminar zu Leitmeritz.[3]) Das Heftchen von 151 Seiten scheint mehr für lokale Bedürfnisse berechnet zu sein und umfaßt außer kurzen Belehrungen über die Kirchentonarten in vielen Beispielen aus dem Medicäischen Graduale und Vesperale Harmonsierungen der Psalmtöne, speziell die Oster- und Weihnachtsvesper, ein kurzes Verzeichnis der Abkürzungen im Kirchenkalender und als Anhang ein vierstimmiges *Ecce Sacerdos* beim Einzuge des Bischofs. Auffallend ist die Bezeichnung *Hes*-dur, statt des üblichen *B*-dur.

Die Orgelbegleitung zum *Kyriale* der vatikanischen Ausgabe[4]) von **Dr. Mathias** ist nach den Grundsätzen, welche der ausgezeichnete Straßburger Organist beim internationalen Choralkongreß im August 1905 theoretisch und praktisch dargelegt und in eigener Broschüre „die Choralbegleitung“ ausführlicher entwickelt hat, hergestellt. Der Stich des 116 Seiten in Hoch-Klein-Folio und 8 Seiten mit den in verschiedenen Transpositionen ausgeführten *Deo gratias* zu *Ite* und *Benedicamus* umfassenden Werkes ist außerordentlich klar und übersichtlich. In kurzer Einleitung bemerkt der Verfasser: „In erster Linie wurde darauf Bedacht genommen, daß sich im natürlichen Fluß der Harmonien der Fluß der Melodie möglichst getreu widerspiegelt. Dabei sollten die Grenzen der leichten Ausführbarkeit nicht überschritten werden.“

„Wer an dieser ausschließlich innerhalb der Choraltonleiter sich bewegenden Begleitung noch keinen Gefallen finden mag, dem bleibt es unbenommen, an den für ihn etwas fremdartig klingenden Stellen die gewünschten Erhöhungen anzubringen. Die Hauptsache ist und bleibt die Wahrung des Choralrhythmus. Damit dieser beim Vortrag der Begleitung recht klar und deutlich zum Ausdruck komme, ist es rätlich, erst dann an die Einübung der Begleitung heranzutreten, wenn man sich die Melodie in der hier vorliegenden rhythmischen Gestalt singend oder doch wenigstens auf einem Streichinstrument spielend vollkommen angeeignet hat. Nur so wird sich der Vortrag der Begleitung mit dem der Melodie aufs innigste verschmelzen.“

Nach Ansicht des Unterzeichneten gewinnt der traditionelle Choral durch irgendwelche Begleitung weder nach dynamischer noch weniger nach rhythmischer Seite. Die Kantilene wird einerseits in „Weihrauchwolken“ gehüllt, anderseits durch die „Nebelbilder“ der anachronistischen Orgelbegleitung verdüstert; ein Zusammentreffen des Sängerchores mit dem Organisten ist — wie die Erfahrung wiederholt gelehrt hat — auch bei leiser Registrierung und meisterhafter Technik des Spielers ausgeschlossen, ähnlich wie vor Dezennien der Rot- und Schwarzdruck der liturgischen Bücher, die auf 2 ver-

---

[1]) Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig. Preis 1 ℳ 70 ₰. 21 Seiten in Quer-Folio. Außer dem Herausgeber schrieben Beiträge: V. Kalhauge, A. Winding, E. Hartmann, L. N. Lindeman, J. C. Gebauer, A. B. Berggreen und Mattison-Hansen, sowie J. E. Simonsen, N. Gade und H. Rung.
[2]) Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. 67 Seiten in Quer-Quart. 4 ℳ 50 ₰.
[3]) Im Selbstverlag des Verfassers. Preis 4 Kronen.
[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Broschiert 4 ℳ, gebunden 5 ℳ 50 ₰.

hiedenen Druckpressen hergestellt wurden, bevor die Maschinen erfunden waren, welche ot- und Schwarzdruck unmittelbar nacheinander besorgen. Das ist natürlich die Privat- einung des Unterzeichneten, der von jeher jede Choralbegleitung als ein „notwendiges bel" beurteilt hat.

Die Orgelbegleitung zum vatikanischen *Kyriale* von **F. Nekes** [1]) ist ebenfalls prächtig id deutlich gestochen. Die Prinzipien für die Begleitung hat Nekes in mehreren Artikeln s Jahrgangs 1905 im „Gregoriusblatt" (Aachen) niedergelegt und hier praktisch zur usführung gebracht. Er bemerkt im Vorwort: „Für die Begleitung der Gesänge urde die Harmonie der klassischen Periode der mehrstimmigen katholischen Kirchen- usik (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts) zugrunde gelegt. Diese „alte Harmonie" ıut sich aus konsonierenden Zusammenklängen auf. Die Dissonanzen bilden ein ıwesentliches, verzierendes Beiwerk. Durch dieses Vorherrschen der Konsonanz at die Harmonie der alten Meister einen überaus reinen, fast über- dischen Klang; darum eignet sie sich am besten für die Begleitung der horalmelodien. — Die Regeln, durch deren Befolgung die Konsonanz von den alten eistern stets ins Licht, die Dissonanz aber stets in den Schatten gerückt wurde, bilden n festgefügtes, wohldurchdachtes System. In welcher Weise dieses System dem Zwecke, m ohne Taktrhythmus dahinfließenden Choral eine harmonische Unterlage zu geben, ıgepaßt wurde, wird, da hier der Raum fehlt, bei anderer Gelegenheit ausführlich ırgelegt werden."

„Aber nicht allein in der Anwendung der Konsonanz und Dissonanz, sondern auch der harmonischen Behandlung der Choraltonarten dienten dem Unterzeichneten die ten Meister, besonders Palestrina, Vittoria und andere, als Muster. Darum trug er ıch kein Bedenken, bei der Kadenzbildung und sonst an passenden Stellen die *Diesis ut, ♯ fa, ♯ sol)* anzuwenden. Das mag ein Anachronismus sein, da der Choral selbst ese alterierten Töne nicht kennt. Aber ist nicht jede Begleitung zum Choral ein nachronismus? Will man überhaupt eine harmonische Begleitung, so muß man auch r Harmonie ihre Rechte lassen."

Wenn auf eine Begleitung des traditionellen Chorals reflektiert wird, so gibt eferent diesen Grundsätzen von Nekes den Vorzug, ohne sich in die polemischen iskusionen einzulassen, welche im „Gregoriusblatt" zwischen Nekes und Mathias auf- uchten; diese Dinge werden wohl immer Geschmacksache bleiben und durch die Praxis ısgefochten werden.

54 sehr leichte und leichte Orgelkompositionen in den gebräuchlichsten Dur- und olltonarten von **Georg Rathgeber.** Den vielen Organisten und Anfängern des Orgel- iels, welche keine oder zu wenig Phantasie haben, um annehmbare Kadenzen oder ›rspiele in den Dur- und Molltonarten bis zu 4 ♯ oder ♭ zu erfinden, sei dieses Heftchen n 38 Seiten, das in die Rocktasche gesteckt werden kann, gut empfohlen. Das Aus- endiglernen kann und soll die Phantasie anregen, unterstützen und fördern. [2])

Drei Orgelphantasien von **Karl Waldeck** [3]) sind von mäßiger Schwierigkeit, aber ıch von geringem Interesse für Organisten, welche die neuere Orgelliteratur kennen ıd beherrschen. Finger- und Fußsatz, sowie Registrierungsangaben fehlen gänzlich; e Themate sind nicht so durchgeführt, wie es wirkliche Meister zu tun pflegten.

„Orgelalbum". Vor-, Zwischen- und Nachspiele zum Gebrauche bei dem Gottes- enste. Gesammelt und mit eigenen Beiträgen versehen von einem Organisten der iözese Limburg. [4]) Heft I. Auf Umwegen hat die Redaktion inne geworden, daß eses I. Heft des *Laudate Dominum in Organo* von **K. Walter** in Montabaur gesam- elt worden ist. Es enthält auf 47 Seiten in Querkleinfolio 59 sorgfältig ausgewählte

---

[1]) Düsseldorf, L. Schwann. 1906. 112 Seiten in Quer-Klein-Folio, Op. 46. Gebunden 6 ℳ.

[2]) Op. 110. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. Preis 1 ℳ 50 ₰.

[3]) a) Thema von Joseph K. Waldeck, Entwurf Mitte der Sechzigerjahre, ausgearbeitet März 1904. eis 1 ℳ 50 ₰. b) Mit eigenem Thema nach 1868 in Steinbach gemachten Skizzen. Preis 1 ℳ. Für große Orgel, aus den Sechzigerjahren, nach dem Vorbilde Bruckners. Preis 1 ℳ. Graz, Styria.

[4]) Montabaur, Willy Kalb. 1905. Preis 3 ℳ, gebunden 3 ℳ 40 ₰.

Orgelsätze von 22 meist älteren Orgelmeistern. Seminarlehrer Rosenstengel in Warendorf schreibt darüber:

„Die Sammlung ist als eine in jeder Weise glückliche zu bezeichnen. Die Auswahl aus den Werken von Seb. Bach, Carissimi, Rembt, Körner, Hanisch, Muffat, Pachelbel, Fischer usw. ist für unsere Verhältnisse so vorzüglich gelungen, wie wir sie wohl in einem andern für unsere junge Organistenwelt zugeschnittenen Werke kaum wieder finden. Mäßig technisch veranlagte Organisten können die Stücke leicht bewältigen und sie gehen dabei sicher, daß sie sich auf streng cäcilianischem Boden bewegen. Auch die eigenen Zutaten des Verfassers — Vorspiele zu Kirchenliedern seiner Diözese — sind als eine sehr schätzenswerte Bereicherung unserer durchaus nicht zu reichen, streng kirchlichen Orgelliteratur zu betrachten. Besonders wertvoll erscheinen mir die in diesem Werke enthaltenen Orgel-Trio, welche in ihrer Faktur und ihrem innern Gehalt denjenigen des leider zu früh verstorbenen Meisters Pet. Piel nicht nachstehen. Nach dem Titelblatt zu urteilen, haben wir noch mehr Hefte zu erwarten. Die Herren werden dem Meister des Orgelspiels, Herrn Seminarlehrer K. Walter, von Herzen dankbar sein. Vivant sequentes!“ F. X. H.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Musikalien: Von **P. Griesbachers** Op. 37, Marienpreis in Liedern, zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau, für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung (Regensburg, Pustet, 1906, Partitur 2 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 90 ₰) ist eine zweite, verbesserte Auflage erschienen. Die 1. wurde im Cäcilienvereins-Katalog unter 2412 durch Referate von C. Cohen und † M. Haag aufgenommen.

Von **Mich. Hallers** Op. 32, Mariengarten. 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, 1-, 2- und 3stimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel (Regensburg, Fr. Pustet, Partitur 2 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 80 ₰) ist die 11. Auflage erschienen. Die 1. Auflage findet sich im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 1326 mit Referaten von † J. G. Mayer, F. X. Haberl und Fr. Schmidt.

Aus dem Verlage von **W. Hansen**, Kopenhagen und Leipzig, wurden der Redaktion zur Besprechung zugesendet: a) Sabbatstille, Gedicht von A. Munch, komponiert für Soli, Chor und Orchester von J. P. E. Hartmann, Op. 76, im Klavierauszug von Axel Grandjean. — b) *Pater noster* für Soli und gemischten 4stimmigen Chor von J. A. Krygell, Op. 133. — c) „Das Höchste“, Lied für Mezzosopran oder Bariton mit Violinsolo, Orgel oder Piano von Jak. Fabricius, — sowie d) vom gleichen Komponisten das Schillersche Gedicht: „Sahest du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens?“ für Mezzosopran oder Alt, Violoncell und Klavier und e) dessen „Licht in der Nacht“, für Bariton oder Mezzosopran mit Violin und Orgel- (oder Harmonium-) Begleitung. — f) Der 1. Psalm Davids, für Sopran, Harmonium- oder Orgelbegleitung (Text deutsch und dänisch), mit der Ausgabe für eine tiefe Stimme, komponiert von Betty Federhof-Moller. Für Freunde ernster, nicht hyper-moderner Hausmusik bieten die 5 Nummern anregende und interessante Unterhaltung.

Drei kleine Motetten für 4stimmigen gemischten Chor. 1) *Jesu dulcis memoria,* 2) *Adoramus te Christe,* 3) *O bone Jesu* komponierte **Walter Niemann.** (Text lateinisch und deutsch). Leipzig, Bartholf Senff, 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Die Chromatik und Enharmonie sind in den drei Nummern fast Selbst-Zweck geworden. Die Mühe des Einstudierens und die Sorge für gute Tonhaltung stehen in keinem Verhältnis mit dem Erfolg der Klangeffekte, die bei der peinlichsten Sorgfalt und dem edelsten Stimmenmaterial erhofft werden können.

Aus dem Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 35 von **Vitězslav Novák** (geb. 5. Dezember 1870 zu Kamenitz, Böhmen), blitzen Künstleraugen. Die niedliche Partitur im kleinsten Notenstich (Leipzig, Breitkopf und Härtel Preis 2 ℳ), gibt Zeugnis von der Erfindungskraft, der tüchtigen Schule, dem rhythmischen Gestaltungsvermögen und der künstlerischen Durchbildung des Komponisten. Auch die Ausführenden müssen technisch ihre Instrumente beherrschen und durch ausdauerndes Zusammenspiel jene Effekte hervorzaubern, welche in diesem Streichquartett verborgen sind.

Heinr. Schütz (Sagittarius 1586—1652), ein Schüler von Giovanni Gabrieli und Zeitgenosse von Monteverdi hat an Don Giovanni Pagella einen verständigen und warmen Verehrer gefunden. Letzterer hat nämlich bei Marcello Capra in Turin das klassische Werk des ersteren: „Die 7 Worte Jesu Christi am Kreuze“, mit lateinischem und italienischem Texte versehen und den bezifferten Baß für Orgel oder Harmonium ausgefüllt. Partitur 5 Lir., 4 Singstimmen à 40 Cent., 4 Instrumentalstimmen (Streichquartett ad libitum) 40 Cent. Für deutsche Gesangschöre soll bei dieser Gelegenheit auf die Originalkomposition von H. Schütz, die Carl Riedl seinerzeit für seinen berühmten Leipziger Verein herausgegeben hat, sowie auf die von † Spitta besorgte Gesamtausgabe der Werke von Schütz (Breitkopf und Härtel) empfehlend hingewiesen werden.

Zweite Sonate für Violine und Klavier unter Berücksichtigung des Chorgeigens in Präparanden-stalten und Seminarien von **August Wiltberger,** Op. 112. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur ℳ 40 ₰, Violinstimme 25 ₰. Gleichen Zwecken entsprechen des Komponisten Op. 93, Sonate für oline und Klavier, Op. 75, Concertino für Violine und Klavier, Op. 98, zwei Duos für Violine und avier (sehr leicht), Op. 99, drei Stücke für Violine und Orgel, Op. 104 und 109, zwei Trios für oline, Cello und Klavier. Dem Zwecke entsprechend, einfach, kräftig und anregend.

Sammlung katholischer Kirchenlieder für 4stimmigen Männerchor. Für Seminare und kirch-ne Männerchöre, bearbeitet und herausgegeben von **P. Wöhl,** Kgl. Seminar- und Musiklehrer. t bischöflicher Druckerlaubnis. Breslau, Franz Görlich, 1906. Broschiert 1 ℳ, gebunden 1 ℳ 25 ₰. e Sammlung berücksichtigt das ganze Kirchenjahr und benützt die Melodien älterer und neuerer chlicher Gesangbücher, wie St. Gallen (1705), Reinfelser (1666), Leisentritt (1567), Münster (1677), ch. Vehe (1537), das Mainzer Cantate (1605), und den Psalter (1658), Fr. v. Spee (1634), Hahn (1820), Neisse (1625), usw. Die Harmonisierung ist einfach und homophon. Die 67 Nummern rden für den Seminargebrauch, besonders in Lehrerbildungsanstalten, erwünscht und nützlich sein.

II. Bücher und Broschüren: **Giulio Bas.** *Rythme Grégorien. Les Théories de Solesmes et Dom. A. Burge. Roma Desclée, Lefebvre et Co. Editeurs, place Grazioli (Palais Doria). 1906.* Der eng-che Benediktiner T. A. Burge hatte auf die verschiedenen Anschauungen zwischen Dom Pothier d Dom Mocquereau in einer Broschüre hingewiesen. Der streitfertige Redakteur der *„Rassegna egoriana“* in Rom, Giulio Bas, tritt nun für die Neu-Solesmenser ein gegen Dom Burge. In einem hang (S. 59—78) wird die Polemik gegen Professor Dr. Widor in Paris, die schon in der *„Ras-na Gregoriana“* abgedruckt war, widergegeben. Der Unterzeichnete hat absolut keinen Gefallen diesen unglückseligen Streitigkeiten zwischen den Herren, Laien und Geistlichen, die nunmehr erwasser zu haben glauben. Man hat ihm sogar zugemutet, daß er im stillen sich mit dem alten richworte tröste: *Duobus litigantibus tertius gaudet.* Bei dieser Gelegenheit aber glaubt er erklären müssen, daß der dritte, der sich über diese Streitigkeiten freut, wohl diejenige Partei ist, die erhaupt nichts vom Choral, weder in dieser noch in jener Leseart wissen will; zu dieser Partei och gehört er nicht. In Einzelheiten einzugehen, verlohnt sich nicht. Unsere Parole lautet: bwarten!“

Max Battke, Leiter des Seminars für Musik in Berlin. Die Erziehung des Tonsinnes. l Übungen für Ohr, Auge und Gedächtnis. Für den Gebrauch in Konservatorien, Schulen und ören, sowie zum Privat- und Selbstunterricht. Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Gr. Lichterfelde. Preis ℳ. Das 190 Seiten starke Buch ist belehrend geschrieben und regt zum Nachdenken an. Nach er Einleitung ist im ersten Kapitel Anleitung gegeben, Klänge und Töne aus dem Zusammen-ng zu lösen, so daß Auge und Ohr sich gegenseitig kontrollieren. Im zweiten Kapitel, „Folgen n Tönen und Klängen“, ist auch vom Rhythmus, der Dynamik usw. einzelner Töne, der 2-, 3- d 4 Klänge von homophoner und polyphoner Stimmführung die Rede. Das 3. Kapitel bringt dächtnisübungen für das Ohr und für das Auge, für Höhe, Stärke, Farbe, Länge, Harmonie und lodie. Als 4. Kapitel sind nur 8 Seiten für „das absolute Tonbewußtsein“ verwendet. Das Buch handelt gewissermaßen nur das Alphabet und die Vokabeln für die Tonsprache, setzt jedoch hon musikalische Kenntnisse voraus.

H. Bewerunge. Die vatikanische Choralausgabe, eine kritische Studie. L. Schwann, isseldorf 1906. Preis 1 ℳ. Die Broschüre liegt auch in französischer und englischer Ausgabe r und polemisiert, zum Teil sehr scharf, gegen das *Kyriale Vaticanum,* das gegenüber dem hand-hriftlichen Quellenmaterial der Benediktiner in Appuldurcombe, dem gegenwärtigen Heim der nediktiner von Solesmes, verfehlt, ja unbrauchbar sei. Das Endresultat der offenen und rück-ltslosen Polemik gegen Dom Pothier lautet S. 27: „Eins ist mir sicher: Die Vaticana wird sich cht halten. Allerdings hat Dom Pothier schon eine ganz erkleckliche Zahl autoritativer Doku-nte zur Stütze seiner Ausgabe sich gesichert (H. B. erinnert an die römischen Kundgebungen m 3. April und 24. Juni 1905 und an die Dekrete vom 11. und 14. August des gleichen Jahres), s ist das aber im Vergleich mit der überwältigenden Reihe von Dekreten, welche die Medizäa ter ihren Schutz nahmen?“ usw. Auch an dieser Broschüre hat Referent keinerlei Gefallen und ht auch nach den Erfahrungen der letzten drei Jahre noch immer auf dem Standpunkt der Auflage des Magister choralis S. 1: „Selbstverständlich steht es allein dem Papste zu, die römische turgie und somit auch einen wesentlichen Bestandteil derselben, den Choral, nach Bedürfnis zu dern, neu zu bilden oder eine Reform desselben gut zu heißen!“ — Die „Wissenschaft“ wird stets kritisieren haben; das Bessere wird auch hier oft der Feind des Guten sein! Übrigens haben r ja erst das *Kyriale Vaticanum,* den allerkleinsten Teil der zu lösenden Aufgabe, und dieses zeugnis wird schon als Wechselbalg behandelt?! Also auch hier: „Abwarten!“

Mgr. **Robert du Botneau.** *Le Motu proprio de Pie X. sur la Musique sacrée. Sa portée, — effets pratiques. Paris Société d'editions du Chant Grégorien. V. Lecoffre rue Bonaparte 90. P. Lethielleux. rue Cassette. Biais Frères et Cie rue Bonaparte 74.* 1906. Die Broschüre von 20 Seiten behandelt: *La question Grégorienne.* II. *La Liturgie et le chant Grégorien.* III. *La Liturgie et la Musique.* IV. *Le nt Grégorien base de la réforme.* V. *Le chant populaire.* VI. *Conclusion.* Ist ohne Polemik, bringt er auch nichts, was nicht schon hundertmal eingehender und praktischer erörtert worden ist.

Joseph Deschermeier, Op. 84. Singfibel. Kurze Anleitung zur Erteilung des ersten esangsunterrichts für Lehrer und Lernende. Fritz Gleichauf, Regensburg. 1906. Preis 50 ₰. „An ten und Zeichen wird nur kennen gelernt, was von Stunde zu Stunde nötig ist . . . Das Singen ginnt mit den Tönen der mittleren Stimmlage bei Ober- und Unterstimmen, die dem Redeton n bequemsten liegen . . . Es darf niemals weiter gegangen werden, bevor die einzelnen Übungen

vollständig erfaßt und verstanden sind". Anhang *A* bringt 26 zwei- und dreistimmige Übungen im Violinschlüssel; Anhang *B* die nämlichen Tonsätze im Violin- und Baßschlüssel. Man beachte, daß es sich bei dieser Singfibel um den ersten Gesangunterricht handelt.

Kritische Übersicht über Neuerungen und Streitfragen im Geigenbau in den Jahren 1904 und 1905, von Sanitätsrat **Dr. Max Großmann.** Sonderabdruck aus der „Deutschen Instrumentenbau-Zeitung". Verlag der „Deutschen Instrumentenbau-Zeitung", Berlin. Kommissionär Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1906. Preis 60 ₰. Vom gleichen Verfasser ist in *Musica sacra* 1904, S. 142, eine Broschüre über den Geigenton besprochen worden. Interessenten für die Frage werden auch vorliegendes Heft von 60 Seiten, das im Nachtrag auch über Geigenlack spricht, mit Nutzen lesen.

„Lerne singen!" Volkstümliche Sprech- und Singlehre zum Selbstunterricht von **Heinrich Hacke,** Gesangpädagog und Gesanglehrer. Mit 764 Abbildungen und 900 Notenbeispielen. Buchschmuck von Rudolf Hacke-Dresden. Lorelei-Verlag Regensburgerstraße 26. 2 Bände. Preis eines jeden Bandes gebunden 25 *M*, auch gegen monatliche Teilzahlungen von 5 *M*, ohne Anzahlung, zu beziehen. 1905. Ein phänomenales Werk nach Ausstattung und Inhalt sind diese zwei auch in Prachteinband hergestellten Bände von H. Hacke. Im 1. Bande werden Anatomie und Physiologie der Stimm- und Gehörwerkzeuge aufs eingehendste behandelt, dann ist von der Stimme und Stimmerzeugung die Rede, von der allgemeinen Musiklehre und der Stimmausbildung, von der Gesundheitslehre und Körperschulung und der Sprachlautlehre. Im 2. Bande folgt die Lehre von der Atemkunst, Stimmerziehung in Rede und Gesang, Gehörbildung und Vortragskunst; auch Minenspiel und Gebärdensprache werden behandelt. Grundlegend ist der Satz: „Ohne richtige Atmung kein richtiger Ton, kein richtiger Klang, weder gute Sprache, noch guter Gesang." Das Werk ist wohl im Imperativtone geschrieben, der Inhalt jedoch durchaus gediegen, mit staunenswertem Fleiße und tüchtiger Sachkenntnis abgefaßt. Es bildet eine Fundgrube für Musiker und Sänger, aus welcher besonders die Gesanglehrer für die Praxis in ihrem Unterricht mit Erfolg schöpfen können. Wer die Mittel zur Verfügung hat, das der Ausstattung gegenüber nicht zu teure Werk anzuschaffen, wird es oft und gerne zu Rate ziehen.

E. Kretschmer. Lehre von der Modulation. Stufenweise fortschreitender Lehrgang zum Selbstunterricht. Hildesheim, Verlag von Franz Borgmeyer. Preis 1 *M*. 63 Seiten in 8°. Nach Feststellung des Begriffes Modulation werden als Modulationsmittel die reinen und verminderten und übermäßigen Dreiklänge, die Haupt- und verminderten Septimenakkorde, die mit übermäßiger Sexte, der Nonenakkord, der Septimenakkord der II. Stufe in moll angegeben und mit Beispielen belegt, von dur nach dur und moll, von moll nach moll und dur. Seite 12 kann in der drittletzten Zeile zum Verständnis für den Anfänger bei der Modulation zur übermäßigen Quarte (von *fis*-nach *c*-dur) den Worten: „folgt der zu erreichende Akkord" beigesetzt werden: „enharmonisch, *his* = *c*". Seite 18, Modulation zur reinen Quinte muß der Alt im 1. Beispiel *g* (statt *a*) lauten. Der „Selbstunterricht" wird wohl sehr mangelhaft werden, wenn sich nicht eine gute Seele findet, welche die schriftlichen Aufgaben des Modulationsschülers kontrolliert.

Dr. Viktor Lederer. Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst. Ein Beitrag zur Musik- und allgemeinen Kunstgeschichte des Mittelalters. Herausgegeben mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. Vorrede: Keltische Renaissance. Preis 1 *M* 50 ₰. 1. Band, Preis 12 *M*. Leipzig, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann). 1906. Ein sehr beachtenswertes Buch liegt vor uns, dessen Einleitung auch einzeln erschienen ist, und von der Reformation der Tonkunst im 15. Jahrhundert handelt. Der sehr gelehrte, mit der einschlägigen Literatur außerordentlich vertraute und in ihr bewanderte Autor schreibt einen äußerst pikanten Stil, weiß die trockensten Dinge interessant und anregend darzustellen und überrascht die Geschichtswissenschaft schon in der Vorrede (56 Seiten), besonders aber im Hauptwerk (434 Seiten) mit den geistvollen und durch zahlreiche Notenbeispiele (S. 361 bis Schluß und im Kontext) erhärteten Ausführungen, welche in den Thesen gipfeln: „John of Dunstable ist der Ahnherr unserer Tonkunst (1. Kapitel), Shakespeare dient als Leitstern der musikhistorischen Forschung (2. Kapitel), Heinrich V., die Morgenröte der Musikreformation (3. Kapitel)." Im 4. Kapitel wird die englische Komponistenschule des 15. Jahrhunderts, im 5. das *O rosa bella* in seinen verschiedenen Fassungen, im 6. die Kompositionsweise Dunstables und seiner Zeit behandelt.

Schon nach diesen Andeutungen kann der Wert und die Bedeutung dieses ersten Bandes beurteilt und das hohe Interesse an dem Erscheinen eines zweiten oder noch mehrerer Bände verstanden werden. Das Buch schöpft besonders reichlich aus den nunmehr in Wien aufbewahrten und teilweise schon edierten, vom Unterzeichneten im Jahre 1884 entdeckten Trienter Kodizes und wird im 30. (20.) Jahrgang des Kirchenmusikalischen Jahrbuches eingehender beurteilt werden, und zwar in Verbindung mit dem Handbuch der Musikgeschichte von **Hugo Riemann,** dessen 1. Band, 2. Teil (die Musikgeschichte des Mittelalters bis 1450) behandelt, in *Musica sacra,* Seite 147 bereits angekündigt, aber noch nicht weiter besprochen worden ist.

Dem hochgebildeten Verfasser Dr. Lederer, der das Werk Herrn Professor Dr. Heinrich Rietsch, Ordinarius der Musikwissenschaft an der deutschen Universität zu Prag gewidmet hat, möchte der Unterzeichnete schon bei dieser kurzen Anzeige dankbare Bewunderung und Anerkennung zum Ausdrucke bringen.

Hugo Riemanns Normal-Klavierschule für Anfänger, Max Hesse, Leipzig, broschiert 3 *M*, gebunden 4 *M*. Eine Schule ersten Ranges, die auf 99 Seiten in Großfolio an theoretischen Belehrungen und praktischen Beispielen mehr leistet, als die Mehrzahl der bekannten und unbekannten,

n- und dickleibigen Klavierschulen. Der Anfänger muß von Jugend auf nach elementarer und hnischer Seite einfach, klar und methodisch unterrichtet werden, dann wird ihm später die Mühe l Qual erspart bleiben. Riemann ist nicht nur ein Mann der Wissenschaft, sondern hat auch e mehr als dreißigjährige Erfahrung in der Unterrichtspraxis und legt die ersten Fundamente, auch die Entwickelung des Geschmackes und Kunstverständnisses, bereits in den zahlreichen Notenspielen. Diese Normal-Klavierschule sei hiermit auf das Beste und Wärmste empfohlen.

Alban Andreas Rixius. a) Liebfrauenlieder. Kaiseresch, Peter Sesterhenn. Preis 2 ℳ. 3. Aufl. Marienpreis. E. Steinhäuser, Bingen. 1905. Preis 2 ℳ. Die beiden Heftchen enthalten sinnige und 3erst dankbare Gedichte eines poesievollen Priesters, unter denen einige wohl sich gut eignen, für usmusik einem phantasiereichen Komponisten als Folie lieblicher, religiöser Lieder zu dienen.

Rudolf Schwartz. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1905. Zwölfter Jahrgang. pzig, C. F. Peters. 1906. Einzelheiten des wichtigen Inhalts muß sich die Redaktion für Kirchenmusikalische Jahrbuch vorbehalten. Die Aufsätze, welche dem Jahresberichte folgen, innen von Seite 13, wo zuerst Hugo Riemann das Problem des Choralrhythmus in neuer ise nach seinem im obenerwähntem Handbuch der Musikgeschichte dargelegten System entwickelt. r den gregorianischen Choral, sowie für das geistliche und weltliche Lied des Mittelalters führt drei Parteien an. Beim ersteren a) die strengen Traditionalisten, b) die Mensuralisten, c) den ndpunkt von G. Houdard, d) den seinigen, welchen er in die Worte kleidet: „Den Notenzeichen nmt als solchen keinerlei bestimmter rhythmischer Wert zu; aber aus der Gliederung l Betonung (Akzentuation) des Textes ist ein streng taktmäßiger Rhythmus abzuleiten, die Dauerwerte der Einzeltöne in der mannigfaltigsten Weise differenziert.“ te 37 schreibt Willibald Nagel über das Romantische in der deutschen Musik; Seite 51 folgen ei Aufsätze von Dr. Herm. Kretzschmar: a) Mozart in der Geschichte der Oper; b) Neue regungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik: Satzästhetik; Seite 87 beginnt (bis 128, luß) das mit Sorgfalt vom Redakteur Rudolf Schwartz ausgearbeitete Verzeichnis der in allen lturländern im Jahre 1905 erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Wer sich mit Musikgeschichte und -Wissenschaft beschäftigt, kann dieses Jahrbuch wohl ht entbehren.

Geschichte der Musik in Frankfurt am Main vom Anfange des 14. bis zum Anfange des Jahrhunderts. Im Auftrage des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. ausgegeben von **Karoline Valentin.** Frankfurt a. M. K. Th. Völckers Verlag, 1906. Nach chen Spezialstudien ruft die allgemeine Musikgeschichte schon seit Dezennien. Was die gelehrte fasserin, wohl ausgerüstet in musikgeschichtlicher, theoretischer und praktischer Musikbildung, mit gesamten einschlägigen Literatur vertraut, in diesen 280 Seiten in groß 8⁰ gesammelt und durchrbeitet hat, ist sehr dankenswert und wichtig und auch durch archivarische Forschungen und nde sicher gestellt. Sehr interessant sind die Nachrichten über geistliche und weltliche Musik in nkfurt bis zur Reformationszeit. Als erster städtischer Musikdirektor von 1623—1666 wird ann Andreas Herbst genannt und dessen Tätigkeit beschrieben. Ein sorgfältiges Namen- und Sachister und 8 phototypische Beilagen beschließen die wertvolle Spezialstudie. Wenn jede ehemalige chs- oder Bischofstadt ähnliche archivalisch-historische Monographien veranlassen könnte, dann rden viele dunkle Abschnitte der Musikgeschichte erhellt werden können. *Vivat sequens!*

Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereins. Ein Lebensbild von **ton Walter.** Mit dem Bildnisse Dr. Witts und dem Verzeichnisse seiner Kompositionen. Zweiter, eränderter Abdruck. Regensburg, Fr. Pustet 1906. Broschiert 2 ℳ, gebunden 3 ℳ. Der nun ebens verstorbene gemeinsame Freund Professor Dr. A. Walter hat die wunderschön geschriebene, pietät- und doch objektiv abgefaßte Biographie Witts im August 1889 vollendet. Das Buch ist mit großem fall (auch im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 1568) aufgenommen worden und diente in mehreren rikalseminarien als Tischlektüre. Möge dieser 2., unveränderte Abdruck der neuen, heranachsenen und heranwachsenden Generation ein Ansporn sein zur dankbaren Erinnerung und zur gemäßen Nachahmung eines Mannes, der für die heilige Tonkunst lebte, wirkte und starb.

Nana Weber-Bell. Zur Schulgesangfrage. Verlag von Max Schmitz, Leipzig-R. Die schüre von 23 Seiten aus der Feder der bekannten Münchener Musikschriftstellerin ist sehr chtenswert und strebt eine Sanierung im Schulgesangsunterricht durch die obersten Schulbeden an. Den vollsten Beifall des Referenten findet die Betonung des Prinzips, daß Sprechen Singen, Sprechen und Gehör, schon im zartesten Alter mit besonderer Sorgfalt ausgebildet und andelt werden müssen.

Johann Sebastian Bach von **Philipp Wolfrum.** Mit 16 Vollbildern und 11 Faksimiles. lag von Bard. Marquardt & Co., Berlin. Preis 2 ℳ 50 ₰. Das modern geschmackvoll ausgestattete dchen von 180 Seiten ist eine Doppellieferung der von Richard Strauß herausgegebenen mlung illustrierter Einzeldarstellungen, die den Generaltitel „Die Musik“ führt. Trotz der Kürze, welcher Wolfrum das inhaltreiche Leben und Wirken des großen Meisters der Tonkunst gestellt hat, finden sich vollständig neue Gesichtspunkte, sowie wertvolle Dokumente und Notenagen eingeschaltet, welche die Lektüre sehr anziehend, belehrend und bildend gestalten.

Kunstgerechte Schulung der Männerchöre von **Franz Zureich,** Chormeister. J. Lang, lsruhe i. B. 1906. Preis 95 ₰. 64 Seiten. Eine praktische Anleitung, was bei der Einübung s Chores besonders zu beachten ist, mit besonderen Bemerkungen für den Dirigenten und einem rblick über die geschichtliche Entwickelung des Männergesanges, Programmzusammenstellung usw. ues enthält das Heftchen nicht, aber es bringt viel vergessene oder doch wichtige Grundsätze für fassung und Vortrag, deutliche und richtige Aussprache in zeitgemäße Erinnerung. F. X. H.



Kirchenmusikalische Instruktionskurse.

I. Mit Genehmigung des Hochwürdigsten Herrn Diözesan-Bischofes von St. Pölten vom 17. Mai 1906 veranstaltet der Cäcilienverein der Diözese St. Pölten unter der Leitung des Hochwürd. Herrn Generalpräses Dr. F. X. Haberl einen kirchenmusikalischen Instruktionskurs in **St. Pölten,** der am 6. August 1906 um 9 Uhr vormittags beginnt und am 9. August um 5 Uhr nachmittags endet.

Der Kursleiter, Hochwürd. Dr. F. X. Haberl, wird täglich, und zwar vormittags 3 Stunden, nachmittags 1 Stunde vortragen über Choral, Liturgie, Gesangunterricht, Repertoire und Dirigieren und mit den Kursteilnehmern die Programm-Nummern einer Schlußaufführung in der bischöflichen Kathedrale einstudieren.

Herr Anton Schwalb, Musikprofessor am niederösterr. Landes-Lehrerseminar in St. Pölten, wird in 4 Unterrichtsstunden über Harmonielehre, Hochwürd. Herr Anton Rebersky, Domkurat und Chorallehrer im bischöfl. Alumnate in St. Pölten 1 Stunde über Orgelbau, Hochwürd. Herr P. Isidor Mayrhofer, Stiftschorregent in Seitenstetten, 1 Stunde über Orgelspiel, Hochwürd. Herr Diözesanpräses Alois Kastner, Pfarrer in Oberwölbling, je 1 Stunde über Volksgesang und Kirchenmusikreform vortragen.

Die Kursteilnehmer wollen das römische Gradualbuch (Pustetsche Violinschlüsselausgabe) und *Magister choralis* (12. Aufl.) mitbringen, oder können sich diese Unterrichtsbehelfe im Instruktionskurs-Lokale (Saal des kathol. Gesellenvereinshauses, St. Pölten, Schulpromenade) kaufen. Die Kursteilnehmer erhalten durch das freundlich fördernde Entgegenkommen des niederösterr. Landes-Ausschusses und der Vorstehung und Verwaltung des niederösterr. Landes-Lehrerseminares im niederösterr. Landes-Lehrerseminargebäude unentgeltliches Nachtquartier.

Mit Erlaß des hochwürdigsten bischöfl. Ordinariates St. Pölten vom 17. Mai 1906 Ziff. 4050 wurde die Bewilligung erteilt, daß jedem Regenschori, eventuell noch einer zweiten auf dem Kirchenchore eifrig mitwirkenden männlichen Person, welche am Instruktionskurse sich beteiligen, ein Betrag von à 10 Kronen aus dem Kirchenvermögen bei Vorhandensein der erforderlichen Mittel ausbezahlt werden dürfe."

Die Kursteilnehmer erhalten auf Wunsch ein Frequentations-Zeugnis.

Cäcilienverein der Diözese St. Pölten, am 25. Mai 1906.

Alois Kastner, dz. Diözesanpräses.

II. Der allgemeine Kirchenmusikverein (vereinigter Cäcilien- und St. Ambrosiusverein) in Wien veranstaltet in der Zeit vom 3. bis 9. September d. J. in Wien einen Instruktionskurs für Musiklehrer, Organisten und Chorregenten. Vorträge werden halten: 1. Herr Julius Böhm, K. und K. Vize-Hofkapellmeister, über: a) Gesang, Gesangsunterricht und Gesangsunterrichtsmethodik; b) Einstudieren und Dirigieren kirchenmusikalischer Tonwerke. 2. Herr Rudolf Dittrich, K. und K. Hoforganist, über: Praktisches Orgelspiel. 3. Herr Walter Ehrenhofer, K. und K. Gewerbe-Inspektor, über: Orgelbau mit Rücksichtnahme auf den gegenwärtigen Stand der Röhrenpneumatik. 4. Herr Professor Ant. Förster, Domkapellmeister und Orgelschul-Direktor in Laibach, über: Harmonielehre, Modulation, Kontrapunkt. 5. Hochwürd. Herr päpstl. Hausprälat Jos. Heidenreich, über: Liturgie. 6. Hochwürd. Herr P. Michael Horn, O. S. B. in Seckau, über: Gregorianischer Choral, seine Harmonisierung *(Editio Vaticana)*. 7. Herr Dr. Jos. Mantuani, Leiter der Musikaliensammlung der K. und K. Hofbibliothek, über: Die kirchenmusikalische Literatur von der Nach-Tridentinischen Zeit bis heute. 8. Herr Karl Pfleger, Professor an der Privat-Lehrerinnenbildungsanstalt im VII. Bezirke Wiens, über: Violinunterricht und spezielle Unterrichtsmethodik mit besonderer Rücksichtnahme auf Lehrerbildungsanstalten.

Anmeldungen zur Teilnahme sind zu richten an den Kursleiter Professor Julius Böhm, I., Am Hof Nr. 8 in Wien. Für auswärtige Teilnehmer wird billige Unterkunft besorgt werden.

III. In der zweiten Septemberwoche ist der Unterzeichnete auch zu einem Instruktionskurse in **Altdorf** (Diözese Chur) eingeladen. Er hat zugesagt und wird die Einzelheiten in der August-Nummer der *Musica sacra,* sowie im Cäcilienvereinsorgan bekannt geben.

F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✠ **Solothurn,** 14. Mai 1906. Bischof **Leonhard Haas** von Basel und Lugano st heute morgen im 73. Lebensjahre gestorben; ein würdiger, verdienter Kirchenürst steigt mit ihm in die Gruft.

Geboren am 25. Oktober 1833 zu Horw, Kanton Luzern, machte er nach der „Ostschweiz“ eine Gymnasial- und Lyzealstudien an den Schulen seines Kantonshauptortes, widmete sich lann dem Studium der Theologie an der theologischen Bildungsanstalt in Luzern und am Priesterseminar in St. Gallen und empfing daselbst die Priesterweihe am 26. März 1858. Seine Tätigkeit n der praktischen Seelsorge eröffnete er noch im gleichen Jahre als Vikar in seiner Heimatgemeinde Horw und sodann seit 1859 als Pfarrhelfer in Luzern. Dann bezog er im Oktober 1860 ioch für ein Jahr die Universität Löwen, um seine allgemeine Bildung zu erweitern und sich n der französischen Sprache zu vervollkommnen. Aus eigener Anschauung lernte er die besonleren Verhältnisse und Schwierigkeiten der Diasporagemeinden, sowie die Bedeutung des Vereinswesens kennen, als er 1864 zum Pfarrhelfer nach Zürich und zwei Jahre später zum Pfarrer in Dietikon im gleichen Kantone berufen wurde. Nachdem er von 1871—1875 die Stelle eines Pfarrers n Hitzkirch in seinem Heimatkantone versehen hatte, eröffnete sich ihm eine neue Laufbahn nfolge seiner Ernennung zum Professor der Moral- und Pastoraltheologie am Priesterseminar in Luzern. Bald wurde er zum Chorherrn am Kollegiatstift St. Leodegar und 1878 zum Regens les Priesterseminars befördert; seither wirkte er als sehr geschätzter Professor und gesuchter Kanzelredner an diesem verantwortungsvollen Posten, bis er durch den Domsenat im Jahre 1888 (nach dem Tode Friedrich Fialas) einstimmig auf den bischöflichen Stuhl von Basel-Solothurn erhoben wurde, den er nun 18 Jahre innehatte.

Der verewigte Oberhirte war der Regenerator der Kirchenmusik in der Schweiz. Er brachte durch Tatkraft, gepaart mit Milde und Klugheit, wieder Ordnung in die durch die religiösen Kämpfe zerfahrene Diözese. Seine apostolische Wirksamkeit war reich an Arbeit, aber auch reich an Segen!

2. * **Regensburg.** Am 18. Mai beehrte der älteste Sohn unsers Prinz-Regenten Luitpold, S. Kgl. Hoheit Prinz Ludwig von Bayern, die Stadt Regensburg mit seinem Besuche. Nachmittags 3 ½ Uhr besuchte er auch die hehre Kathedrale und wurde am Hauptportal vom Hochwürdigen Domkapitel empfangen. Alsbald nach dem Eintritt des hohen Herrn in den Dom hatte n die Orgel mit feierlichen Klängen begrüßt; nunmehr erfreute unser Domchor Se. Kgl. Hoheit urch drei mit außerordentlicher Meisterschaft vorgetragene Gesänge. Zunächst wurde *Adoramus Christe* 6stimmig von L. Ebner gesungen; diesem folgte das *Angelus Domini* von Ign. Mitterer, stimmig mit Orgelbegleitung, den Schluß machte ein 8stimmiges deutsches Marienlied von et. Griesbacher. Drei zu Herzen gehende, kunstvolle Kompositionen. Die Frische und Ausgeglichenheit der Stimmen, die Reinheit und Präzision der Tongebung und die fein und wirkungsvoll angewandte Dynamik mußten jeden Zuhörer packen und entzücken. Als die Gesänge verklungen waren, esichtigte Prinz Ludwig den Hochaltar und dann den Domschatz. Bei seiner Rückkehr in den hohen hor, ließ er sich durch den Herrn Dompropst die Herren Domkapellmeister Engelhart und Domganist Jos. Renner vorstellen, denen er seine Freude und volle Anerkennung über den prachtollen Gesang und das herrliche Orgelspiel aussprach; auch an den wackeren Domchor richtete er Vorte der Anerkennung und des Dankes.

3. * **Auszeichnungen. Eichstätt.** Der Hochwürd. Bischof Dr. Leo v. Mergel hat den üheren langjährigen Domkapellmeister in Eichstätt, J. B. Tresch, nunmehr Dekan und Stadtfarrer in Hilpoltstein und Präses des Diözesan Cäcilienvereins Eichstätt, zum bischöfl. geistl. Rat rnannt. (Die herzlichsten Glückwünsche dem alten Freunde von der Redaktion der *Musica sacra.)*

* **Regensburg.** Der Hochwürd. Herr Hofkaplan des Fürsten von Thurn und Taxis, **Hermann Bäuerle,** wurde im April von Sr. Eminenz Kardinal-Bischof Vincenzo Vanutelli zum hrendomherrn der Kathedrale von Palestrina ernannt und erwarb sich im gleichen Monat den *Doctor philos.* an der Universität Leipzig. (Ehre wem Ehre gebührt! D. R.)

(Denkmäler der Tonkunst in Österreich.) In der letzten Sitzung der leitenden ommission wurden zu **wirkenden Mitgliedern** ernannt: Komponist Brüll, Professor Fuchs, . K. Musiklehrer Moißl in Reichenberg, Hofkapellmeister Weingartner.

4. ✠ Im Dominikanerkloster zu **Wörishofen** starb am 14. Mai d. J. die ehrwürdige Chorfrau M. Cäcilia Hefele, Musiklehrerin und Leiterin des Chores der dortigen Klosterkirche. Geboren den 8. März 1872 zu Nesselwang im Allgäu, erreichte sie ein Alter von 34 Jahren, als sie mitten aus ihrer vielseitigen und segensreichen Tätigkeit nach kurzem aber qualvollem Leiden in die Heimat abberufen wurde.

Die Redaktion verdankt H. H. P. C. nachfolgende Einzelheiten:

„Das rastlose aufopfernde Streben vereint mit einer seltenen Energie und Ausdauer, womit die Verstorbene unter anderm auch für die Feier eines liturgisch richtigen und kirchlich würdigen



Gottesdienstes seit Jahren mit bestem Erfolge eingetreten ist, zwingt, in diesen Blättern die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf das stille Wirken dieser bescheidenen Ordensfrau hinzulenken. Denn schon mancher musikkundiger geistlicher Konfrater, der Gelegenheit hatte, den Aufführungen des Frauenchores der Klosterkirche in Wörishofen beizuwohnen, hat sich mit bewundernder Anerkennung nach dessen Leiterin erkundigt. Aber um Bewunderung und Anerkennung war es der nun in Gott ruhenden ehrwürd. Schwester nie zu tun; sie hatte vielmehr auf jedes Drängen, doch hie und da einen kurzen Bericht an die Redaktion der *Musica sacra* gelangen zu lassen, jedesmal die stereotype Antwort: „Was wir tun, ist einzig zur Ehre Gottes, ich will mir das Verdienst nicht schmälern lassen.“ Und daß sie dieses Verdienst hoch anschlug, beweist die eiserne Energie und Tatkraft, womit sie trotz aller Hindernisse und Schwierigkeiten einen Chor zustande brachte, der hinsichtlich liturgischer Genauigkeit gegenwärtig allerdings mustergültig dasteht.

Mit Frauenstimmen richtig Choral zu singen, ist bekanntlich keine so leichte Sache; wenn es aber gelingt, dann ist der Erfolg auch der Mühe wert. Freilich muß man dabei „viel Andacht im Herzen, viel Verständnis im Geist, und viel guten Willen im Gemüt“ haben. Wozu nun diese hervorragenden Eigenschaften der ehrwürd. Schwester Cäcilia befähigt haben, das bringt uns die Frucht ihrer Arbeit: jenes Beten aus gottsuchendem Herzen, jene Sprache begeisterter Gottesliebe, jenes zarte demütige Flehen heiliger Andacht, das den Zuhörer unwillkürlich niederknien und die Hände falten läßt — der Gesang gottgeweihter Jungfrauen im Kloster Wörishofen am besten zum Bewußtsein.

Nun ist der Mund verstummt, der solches zustande gebracht, der so beredt und überzeugend für unsere heilige Liturgie einzutreten wußte; die ehedem zu Gottes Ehre so unermüdlich tätigen Hände sind erstarrt. Ein edles Herz steht still, das nie anders als im Dienste Gottes und seiner heiligen Sache geschlagen — Maria Cäcilia ist hinüberversetzt in den Chor der seligen Geister, um einzustimmen in das Lob ihres göttlichen Meisters, für den sie gelebt, für den sie gestritten, für den sie sich geopfert hat.

Möge ihr Geist im gleichen Sinne weiterwirken, möge der Same, den sie gestreut, sich weiter entwickeln Gott zur Ehre, dem gläubigen Volke zur Erbauung, anderen aber zum Muster und Beispiel!“ R. I. P.

5. A Padua. Charwochenbericht der Antoniusbasilika (in italienischer Sprache). 8. April. Alla Processione ed alla Messa (Ore 9.45). *Pueri hebraeorum*, a 4 v. p. di Palestrina. *Gloria laus*, a 2 v. p. di Oreste Ravanello. Introito, Graduale, Tractus et Communio, in Canto Gregoriano. *Kyrie, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, della Messa *Sine nomine* (X Toni) a 4 v. m. di Palestrina. *Passio*, a 4 v. m. di F. Suriano. Offertorio, a 5 v. di Palestrina. Alla Sera (Ore 17.45). *Pange lingua*, a 3 v. p. di G. Tartini. a) *Salmi di Compieta*, a 5 v. m. b) *Inno*, a 6 v. m. di O. Ravanello. c) *Nunc dimittis*, a 4 v. m. di Palestrina. d) *Ave Regina*, a 3 v. di O. Ravanello. *Tantum ergo*, a 4 v. m. di L. Bottazzo. 9. April, (Ore 17.45): a) *Compieta*, a 4 v. p. b) *Nunc dimittis*, a 3 v. p. di O. Ravanello. c) *Ave Regina*, a 2 v. p. di J. Hanisch. *Miserere*, in falsobordone a 4 v. p. di D. L. Perosi. *Tantum ergo*, a 3 v. p. di G. Tartini. 10. April. Alla Messa (Ore 10.45). *Passio*, a 2 v. p. di O. Ravanello. Alla Sera (Ore 18.15). *Pange lingua*, a 4 v. m. di D. L. Perosi. Alla Compieta, (come la Domenica delle Palme). Alla Processione. a) *Pange lingua*, a 4 v. m. di D. L. Perosi. b) *Tantum ergo*, a 8 v. m. in due cori di D. L. Perosi. 11. April. Alla Messa (Ore 10.30). *Passio*, a 2 v. p. di C. Grassi. Al Mattutino (Ore 17.—). Responsori, a 3 v. p. d'Autore ignoto. IX. Responsorio, a 3 v. p. di C. Grassi. *Benedictus*, a 4 v. p. di O. Ravanello. *Miserere*, a 4 v. m. di O. Ravanello. 12. April. Alla Messa (Ore 10.15). Introito, Graduale, Communio, in Canto Gregoriano. *Kyrie* e *Gloria*, a 3 v. p. di L. Bottazzo. Offertorio, a 2 v. p. di O. Ravanello. *Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, a 3 v. p. di J. Singenberger. Al Mattutino (Ore 17.15). Responsori, a 3 v. p. d'Autore ignoto. IX. Responsorio, a 4 v. p. di L. Bottazzo. *Benedictus*, a 4 v. p. di O. Ravanello. *Miserere*, a 4 v. m. di O. Ravanello. 13. April. Alla Messa (Ore 10.15). Tractus, in Canto Gregoriano. *Passio*, a 4 v. m. di L. Vittoria. *Improperia*, a 4 v. p. di Bernabei. Al Mattutino (Ore 17.30). Responsori, a 3 v. p. d'Autore ignoto. IX Responsorio, a 4 v. m. di L. Vittoria. *Benedictus*, a 4 v. p. di O. Ravanello. *Miserere*, a 4 v. m. di O. Ravanello. 14. April. Alla Messa (Ore 11.—). *Kyrie*, a 3 v. p. di J. Singenberger. *Gloria, Sanctus* et *Benedictus*, di Ign. Mitterer. *Laudate Dominum*, a 2 v. p. di M. Haller. *Magnificat*, a 3 v. p. di C. Grassi. 15. April. Alla Messa (Ore 10.45). *Salmi di Terza*, in Canto Gregoriano. *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, a 4 v. m. di O. Ravanello. Introito, in Canto Gregoriano. Graduale e Communio, di L. Bottazzo. Sequenza, per coro unisono, C. Pargolesi. Offertorio, a 2 v. p. di O. Ravanello. Canto Antico Pasquale. Al Vespero (Ore 18.—). Antifone, in Canto Gregoriano. *Domine*, a 4 v. m. di L. Sabbatini. *Dixit*, a 4 v. m. di G. Legrenzi. *Confitebor*, a 4 v. p. di O. Ravanello. *Beatus vir*, a 3 v. m. di D. L. Perosi. *Laudate*, a 3 v. m. di D. L. Perosi. *In exitu*, a 4 v. p. d'Autore ignoto. Antifona *Haec dies*, di M. Haller. *Magnificat*, a 4 v. m. di O. Ravanello. *Regina coeli*, a 2 v. p. di Jos. Hanisch. O. Ravanello, Kapellmeister.

6. Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans: Hab' ich recht? Von —b.— Ein leichter Monat in Altötting. — Vereins-Chronik: Vom kirchenmusikalischen Kurs in Baden; in Weilheim wird am Pfingstdienstag die 17. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg abgehalten; Kirchenmusikal. Aufführungen in der Diözese Seckau-Graz. (Fortsetzung); Jahresbericht des Greisauer Filialkirchenchores; Hamberg b. Passau; Oratorium-Aufführung in Schramberg. — Offene Korrespondenz. — Anzeigenblatt Nr. 5 (mit Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra*. — Beilage: Generalregister Seite 25—40 zu Nr. 1—3300 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigenblatt.

Die folgende Nummer erscheint am 1. August.



1906. Regensburg, am 1. August 1906. Nro 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

„*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrgangs 1906 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die 7stimmige Aloisiusmesse von **Dr. J. N. Ahle**[1]) ist ähnlich der Hieronymus-sse (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1037) für dreistimmigen Knaben- und vierstimmigen Männer-or geschrieben und dem Hochwürd. Herrn Dr. Alois Schäfer, der zum apostolischen kar des Königreichs Sachsen usw. als Titularbischof von Abilene am 1. Mai d. J. nsekriert wurde, gewidmet. Nach liturgischer Seite ist sie makellos, nach musikalischer nmt sie durch gute thematische Arbeit, maßvolle Polyphonie, glückliche Stimmen-rteilung und weise Mäßigung im Stimmenumfang das Interesse der Sänger und Zu-rer lebhaft in Anspruch. Der Männerchor tritt im Wechsel mit dem Knabenchor mannigfaltige und schöne Beziehungen. Dem Dirigenten muß es ans Herz gelegt rden, besonders im *Gloria* und *Credo,* jedes Hasten hintanzuhalten, um bei der kurz-faßten Textesdeklamation feierliche Würde zu erzielen. Die Messe ist überdies nicht hwer und wird nach wenigen Proben auch wegen ihrer Kürze erfaßt und erbaulich rgetragen werden können.

Von **Karl Allmendinger** liegen 4 neue Werke vor:[2])

a) Das einstimmige *Requiem,* Op. 34, das auch von Sopran, Alt oder Tenor, Baß t Orgelbegleitung ausgeführt oder ohne Orgelbegleitung von dem vierstimmigen Chore sungen werden kann, enthält den vollständigen liturgischen Text mit dem ganzen *es irae* und dem Resp. *Libera* und ist durchaus einfach, ja bescheiden mit Rücksicht f die Land- und Pfarrchöre, welche meist viele Seelengottesdienste zu besorgen haben.

— — b) Op. 35 ist eine überaus leichte und kurze dreistimmige Messe für Sopran, t und Baßbariton. Sie ist nicht unwürdig und wird auch bei schönem Vortrag und ter Deklamation andächtigen Ausdruck machen.

— — c) Op. 40 ist für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung geschrieben; Ober-mmen sind vorzuziehen. Sie kann für einfache Verhältnisse gut empfohlen werden.

— — d) Op. 42, in gleicher Besetzung, ist ebenfalls sehr einfach und würdig, hr für Sopran und Alt als für Unterstimmen berechnet.

[1]) Op. 12. *Missa brevissima II., in hon. S. Aloysii de Gonzaga* ad duos Choros (7 voces inaequales). Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 2 *M*, 7 Stimmen à 30 *Pf*.

[2]) Sie bilden Nr. 14—17 der Sammlung katholischer Kirchenmusikwerke, welche A. Böhm & Sohn Augsburg und Wien 1906 ediert hat. a) *Missa pro defunctis.* Leichte Messe für die Verstorbenen. nplett 3 *M*. b) *Missa Laudate Dominum.* Kompl. 2 *M* 50 *Pf*. c) *Missa Ave Maria.* Kompl. 2 *M* 40 *Pf*. *Missa Ecce panis Angelorum.* Leichte Messe zu Ehren des allerheil. Altarssakramentes. Kompl. 2 *M* 40 *Pf*.

Unter dem Titel *Flores Mariales*[1]) edierte **A. Arts**, Musikdirektor am Blindeninstitut zu Grave (Holland), 22 Kompositionen für 3 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Werden sie mit Männerstimmen ohne Orgelbegleitung aufgeführt, so vertragen die meisten Nummern eine Transposition nach aufwärts. Diese marianischen Antiphonen und Hymnen sind trotz ihrer Einfachheit sorgfältig ausgearbeitet und verdienen gute Empfehlung und Aufführung.

Ein *Te Deum* und die Hymnenstrophen *O salutaris, Tantum ergo* und *Genitori* komponierte **C. Becker**, Chorregent im Seminar des heil. Franz von Sales zu S. Francis, Wis. (Nordamerika) als Op. 6 im Selbstverlag.[2]) Die geraden Verse sind in der Solesmenser Fassung harmonisiert, die ungeraden, wie *Te Dominum confitemur, Tibi omnes Angeli* usw., sind kurze prägnante und nicht schwierige Sätzchen für Männerchor ohne Begleitung; einfach und schön sind die Hymnenstrophen *O salutaris* und *Tantum ergo* ausgearbeitet.

Die St. Georgsmesse für Sopran, Alt (Tenor, Baß ad lib.) mit obligater Orgelbegleitung von **Heinrich Blasel**,[3]) stellt sich auf einen Standpunkt, der vielleicht vor 30 Jahren noch erklärlich war, heutzutage aber sogar mit Unwillen abgelehnt werden muß. Weichlichkeit, Armut an kirchlicher Melodie, mechanische Deklamation ringen um die Palme. Hat denn der emsige Verleger keinen Ratgeber, der ihn vor dem Drucke der seichtesten Mache warnt?

In der Messe Op. 52, welche **Ed. Bottigliero**[4]) für 3 Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung komponierte, zeigt sich schönes Talent, melodische Ader und feiner Sinn für Stimmenkombination und rhythmisch interessante Abwechslung. Die Orgelbegleitung ist einfach und meist nur Stütze der Singstimmen, selbständig nur in kurzen Vor- und Zwischenspielen. Der dreistimmige Satz ist nach allen Richtungen für Männerstimmen ausgebeutet, deren Kantilene anregend und ausdrucksvoll gebildet ist. Die Messe verdient warme Empfehlung für kleinere Männerchöre und wird durch stärkere Besetzung an Fülle und Kraft nur gewinnen.

Stella matutina, lateinische Gesänge für gemischten Chor, als Festgabe der Himmelskönigin gewidmet bei der 50jährigen Jubelfeier des Pensionats U. L. F. *Stella matutina* in Feldkirch, herausgegeben von **Alfons Braun**, S. J.[5]) Die außerordentliche Veranlassung, welche diese Festgabe verstorbener und noch lebender Jesuitenpatres hervorgerufen hat, erklärt die verschiedenen Stilgattungen, welche in den 13 Nummern[6]) der 2 Hefte vertreten sind. Berechtigung in der Kirche hat jede derselben; der Grundzug ist dankbare Freude, jubelnde Begeisterung bei Gelegenheit des 50jährigen Jubiläums jenes berühmten Jesuiten-Pensionates zu Feldkirch in Vorarlberg, aus welchem schon hunderte bedeutender Männer aller Stände und Volksklassen hervorgegangen sind, und das stets für die kirchliche und religiöse Musik eine segensreiche Pflanzschule war. Die Texte sind teils für das Hochamt, teils für marianische Nachmittagsandachten ausgewählt und meist mit oratorischem Schwunge und tiefem Verständnisse in Musik gesetzt, der Mutter Gottes zu Ehren, welche als „Morgenstern" die Beschützerin des Erziehungsinstitutes ist und für alle Kirchengesangschöre sein möge. Jede Nummer ist wirkungsvoll und würdig.

---

[1]) *Flores Mariales,* ad tres voces aequales cum organo. Utrecht, Witwe J. R. van Rossum. 1905. Für Deutschland bei Fr. Pustet in Regensburg. Partitur 4 M, 3 Stimmen zusammen 2 M 50 S. Den Inhalt bilden: *Alma Redemptoris, Ave Regina coelorum, Regina coeli, Salve Regina* (2), Antiph. *Sub tuum praesidium, Ave Maria* (2), *Magnificat* (V., VI. und VII. ton.), *Ave Maris Stella,* Hymnus: *O gloriosa Virginum, Quem terra pontus sidera, Te gestientem gaudiis, O quot undis lacrimarum, Saepe dum Christi Maria quae mortalium, Te Mater Alma numinis, Praeclara custos, Pange lingua — Tantum ergo* (2).

[2]) Für Deutschland durch Fr. Pustet. 1906. Preis der Partitur 1 M 30 S.

[3]) H. B., Chordirigent bei S. Vinzenz in Breslau. Op. 11. Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 1 M 80 S, 4 Stimmen à 30 S.

[4]) *Missa in hon. B. M. V. de Monte Carmelo,* ad tres voces viriles organo comitante. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 M 50 S, 3 Stimmen à 20 S.

[5]) L. Schwann, Düsseldorf. 1906.

[6]) Heft I. *Haec Dies* (H. Gründer), *Quae est ista* (J. Kreitmaier), *Signum magnum* (Th. Schmid), *Beatam me dicent* (A. Braun), *Ave Maria,* Off. (L. Bonvin). Heft II. *Beata es* (J. Kreitmaier), *Beata* (L. Bonvin), *Felix es* (K. Racke), *O gloriosa Virginum* (H. Gründer), *Ave maris stella* (Th. Schmid), *O Maria, Virgo pia* (A. v. Doß, arr.), *Hymnus in festo B. M. V. de bono consilio* (A. Braun), *Recordare* (K. Racke, arr.). Sämtliche Komponisten sind Mitglieder der Gesellschaft Jesu.

Die *A*-moll-Messe von **Siegfr. Cichy** [1]) ist im ganzen ernst gehalten, jedoch instrumental npfunden, wenn auch vokal, für gemischten Chor mit Orgelbegleitung geschrieben. Die klamation in *Gloria* und *Credo* zieht sich schleppend dahin und will durch Moduionen und Sequenzen den Mangel an deklamatorischem Rhythmus ausgleichen. Das erk ist nicht unwürdig, die Orgelbegleitung meist Kopie der Singstimmen, die melodische kale Erfindung fast armselig und zu alltäglich.

Im *Requiem* von **C. Detsch** [2]) fehlen Graduale, Sequenz und Resp. *Libera.* Die gleichen Stimmen (am besten 2 Sopran und Alt) erledigen den übrigen liturgischen xt in nicht unwürdiger Weise unter einfacher Orgelbegleitung.

Op. 96 ist die *Missa solemnis* in *F* für gemischten Chor von **Joh. Diebold.** [3]) Klar poniert, ohne jede Chromatik, mit einfachen Themen, sorgfältig durchgearbeitet, in ler Stimme selbständig und rhythmisch mannigfaltig, gewinnt die Komposition an nerer Entwicklung und feierlicher Stimmung. Auch in dem umfangreichen Satz des *edo* bleibt der Zuhörer stets in Sammlung und andächtiger Betrachtung des Textes olge der kräftigen Deklamation und markigen Ausarbeitung der verschiedenen Motive. ese edle, vokale Festmesse verdient fleißige und sorgfältige, den Intentionen des mponisten entsprechende Aufführungen.

Die 3. Messe in *Es* von **Dr. A. Faist** [4]) ist sehr weich und einschmeichelnd gehalten d durchaus orchestral gedacht. Nur für 4 Singstimmen und Orgel, kann zur Ausrung nicht geraten werden; auch die Erwägung muß Referent betonen, daß Chöre, lche in dieser durchaus modernen Art erzogen sind, oder sich derselben hingeben, ır schwer für ernstere Vokalmusik gewonnen werden können. — Teilung der Oberd Unterstimmen und reiches Orchester setzen einen starken Vokalchor voraus, dessen prane leicht und mühelos über g^2 und as^2 verfügen. An Glanz und Pracht fehlt es Werke nicht, auch nicht an festlicher und fesselnder Wirkung und kirchlicher mmung; auch ist die Messe nicht zu weit ausgedehnt und leicht verständlich für nger und Publikum; vom modernen Standpunkte aus ist sie also gut zu empfehlen.

— — Op. 12 ist ein *Requiem* [5]) für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgel. Nach ite der Liturgie wird das Graduale und das Resp. *Libera* vermißt, vom *Dies irae* ıd 8 Strophen komponiert. Das *Requiem* ist mit würdigem Ernste im modernen Stile rchgeführt und mittelschwer.

Nr. 12 und 13 der Sammlung *Musica sacra* von A. Böhm & Sohn in Augsburg thält Op. 43 und 45, sowie Op. 21, eine Messe für vierstimmigen gemischten Chor Ehren der heil. Cäcilia von **G. Fiesel.** Das Graduale auf das Fest Christi Himmelırt und Mariä Himmelfahrt ist in frischen, freudigen Tönen komponiert und in nnigfaltiger Abwechslung der Stimmenkombination durchgeführt (S. 3 der Partitur ıß im 2. und 3. System für beide Zeilen der Violin- (statt des Baß-) Schlüssel vorzeichnet werden). [6]) Die Cäcilienmesse ist kurz, leicht und mit Geschick, unter honung der 4 gemischten Stimmen ausgearbeitet. [7]) Mehrere Noten und Stichfehler Text werden bei den Proben leicht verbessert werden können.

Der Name des Komponisten **Geppert** hat in den schlesischen und österreichischen rchenmusikkreisen einen guten Klang und seine Kompositionen beherrschen die pertoire der mittleren und kleineren Chöre in genannten Provinzen und Ländern. **ax Filke** hat die kurze und leichte Messe in *D* [8]) textlich vervollständigt und neu

[1]) Op. 4. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 3 *M*, 4 Stimmen à 50 *Pf.*

[2]) Op. 14. *Requiem* für 3 gleiche Stimmen (Frauen- oder Männerchor) mit Orgelbegleitung. mplett 2 *M* 50 *Pf.* Nr. 9 der Sammlung *Musica sacra.*

[3]) Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 1 *M* 80 *Pf.*, 4 Stimmen à 20 *Pf.*

[4]) Op. 8. Für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß, Flöte, 2 Klarinetten. Ventilhörner, 2 Trompeten, Baßposaune und Pauken (ad lib.) oder für 4 Singstimmen und Orgel. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Part. 3 *M* 60 *Pf.*, 4 Singstimmen à 60 *Pf.*, Orchestermmen 7 *M*.

[5]) Gleicher Verlag. 1906. Komplett 3 *M*, 4 Stimmen à 30 *Pf.*

[6]) Komplett 1 *M* 80 *Pf.* [7]) Komplett 3 *M*.

[8]) Für Sopran, Alt, Tenor und Baß, 2 Violinen, Viola, (Cello), Kontrabaß, 2 Oboen oder Klarinetten. Hörner oder für 4 Singstimmen mit Orgel allein. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906, rtitur 3 *M*, 4 Singstimmen à 60 *Pf.*, Orchesterstimmen 5 *M*.

instrumentiert zum Gebrauch für kleine Chöre in leichter Ausführung und schwacher Besetzung der Instrumente mit besonderer Berücksichtigung der Landchöre. Nur, wo an Stelle recht schlechter und trauriger Instrumentalmusik relativ Besseres und Vollkommeneres gesetzt werden will und muß, kann man diese Messe empfehlen. Bleibenden Wert hat sie nicht; wo besserer Geschmack herrscht, wird man sie links und rechts liegen lassen, je nachdem man vorwärts oder rückwärts geht.

Jos. Frei hat zu den 4 Choral-*Credo* des vatikanischen Kyriale das *Et incarnatus est* und *Et vitam* mit *Amen* vierstimmig in wohlklingender und fließender Form gesetzt. Der Anfang der *Credo*-Intonation ist mit den Worten *descendit de coelis* und der Schluß mit *mortuorum* in Choralnoten markiert, so daß die Intonation des *Et incarnatus* und die Choralmelodie *Crucifixus* mit *mortuorum* ohne Mühe die vierstimmige Intonation des *Et incarnatus* und *Et vitam* einleitet.[1])

Die einstimmige Messe *Mater amabilis* mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Jos. Gruber**[2]) ist im allerleichtesten Stile gehalten. Wenn der Sänger zugleich Organist sein muß, braucht er den schon von Cicero für unmöglich gehaltenen langen Atem; denn im *Credo* sind z. B. nur 7 Viertel, 6 Halbe und 2 Ganze Pausen. Übrigens wird die Messe im Unisonochor nicht übel klingen und der Dirigent kann durch Solo, Halbchor und Tutti, die im *Benedictus* und *Agnus Dei* auch vom Komponisten verlangt werden, für passende Ruhepunkte und gute Abwechslung sorgen.

Op. 92 von **Mich. Haller**,[3]) die achtstimmige Messe für gemischten Chor, ist den verehrlichen Lesern der *Musica sacra* als Musikbeilage des laufenden Jahrgangs bekannt geworden. S. 48 schrieb der Unterzeichnete über dieselbe: „Die Messe kann schon von acht Sängern, die diesen Namen überhaupt verdienen, in würdiger Weise vorgetragen werden; verdoppelt oder verzehnfacht sich die Sängerschar in großen Räumen oder bei festlichen Gelegenheiten, so bleibt die Zeichnung klar, verständlich und einfach; nur die akustische Wirkung wird natürlich voluminöser, eindringlicher und massiger. Die Redaktion glaubte diese achtstimmige Messe den verehrlichen Abonnenten nicht nur zum Studium des reinen Vokalsatzes und der liturgisch-musikalischen Eigenschaften einer vokalen, in glücklicher Verbindung imitatorisch-kontrapunktischer Kunstregeln und guter Deklamation geschaffenen Messe vorlegen, sondern auch zur Aufführung empfehlen zu dürfen."

Klemens Huber[4]) bietet eine Messe für 3 oder 4 Männerstimmen mit oder ohne Orgelbegleitung. Ihr Wert und ihre Schwierigkeit sind mittelmäßig. Das 1. *Kyrie* wird nur zweimal mit vollem Texte gesungen und nach veralteter und unliturgischer Weise mit *eleison* (statt *Kyrie eleison)* beendet. Ähnlich wird das *Agnus Dei* mit wiederholtem *Dona nobis* und in den letzten 4 Takten bloß mit *dona pacem* abgeschlossen. *Kyrie* und *Credo* stehen in *Es*-dur, *Agnus* in *C*-moll, in Dur abschließend, *Gloria* und *Sanctus* in *B*-dur, *Benedictus,* etwas tändelnder $^6/_4$ Takt, in *As*-dur. Viele Unisoni erleichtern die Ausführung; beim Vortrag während der stillen Messe sind auch die Worte *Gloria* und *Credo* im mensurierten Unisono als Einleitung vorausgesetzt. Die Orgel dient mehr als Stütze einer Sängerschar, die vielleicht schon nach 2 Takten zu sinken anfängt. Unkirchlich oder unwürdig wird die Messe nur durch schlechten Vortrag.

Ein kleines Heftchen mit dem Titel *Cantemus!* bringt 16 lateinische Kirchengesänge für gemischten Chor, die sowohl a capella als mit Begleitung von Blechinstrumenten gesungen werden können.[5]) Die praktische Sammlung ist unterdessen im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 3360 aufgenommen worden.

---

[1]) Op. 6. Einlagen zu den 4 Choral-*Credo* des *Kyriale Romanum* (Ed. Vat. 1906) für 4 gemischte Stimmen. 1906. „Styria", Graz. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 17 ₰.

[2]) Op. 174. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Part. u. St. 1 ℳ 80 ₰.

[3]) *Missa octo vocum inaequalium.* Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen (je 2 vereinigt) à 40 ₰.

[4]) 10. Heft der *Musica sacra.* A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Komplett 3 ℳ.

[5]) Gesammelt und bearbeitet von **P. Bonifaz Kühne,** Op. 36. Mit Genehmigung der hohen geistlichen Obrigkeit. Zürich, Phil. Fries. Preis 50 ₰. Dem Hochwürd. Herrn Karl Ab-Egg, Pfarrer in Mellingen zugeeignet. Inhalt: *Pange lingua* (J. Dobler (1) und A. Kühne (2), je 4 Strophen, *Laudate Dominum* (K. Ett), *Lauda Sion* (alte Kirchenmelodie), *O salutaris hostia* (B. Kühne), *Verbum supernum* (C. J. Hofmann-Kühne), *Aeterne Rex* (B. Kühne), *O salutaris hostia* (Melodie aus dem 17. Jahrh.), *O esca*

Die zwölf *Pange lingua* mit *Tantum ergo* und *Genitori* von **F. X. Lindner,** minarinspektor und Chorregent zu St. Emmeram in Regensburg, für gemischten vierimmigen Chor, sowie das fünfstimmige *Ave Maria* (2. Tenor), Op. 5 von **Jul. Gloger** nd Einzelabdrucke aus den Beilagen zur *Musica sacra* des laufenden Jahrganges. Die ompositionen sind sehr praktisch, einfach und brauchbar und bieten auch für mittlere höre keinerlei Schwierigkeit. Bei dem außerordentlichen Bedarf an diesen liturgischen gensgesängen sind diese schönen Hymnen mit dem andächtigen und feierlichen Offerrium *Ave Maria* von Gloger den größeren und kleineren Vokalchören aufs wärmste empfehlen.[1])

Drei Publikationen, bezw. Sammlungen des † **Alban Lipp** liegen vor:

a) *Asperges* und *Vidi aquam* für gemischten vierstimmigen Chor, letzteres mit ilweiser Orgelbegleitung, leicht ausführbare Kompositionen für schwächere, aber auch ssere Chöre.[2])

b) 10 Offertorien für die Marienfeste für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung.[3]) ese würdigen, festlich klingenden Offertorien sind durch die Beiträge von 5 tüchtigen omponisten sehr empfehlenswert geworden und durchweg praktisch, sowie von mittlerer hwierigkeit sowohl für Sänger als für den Organisten.

c) Zu den 6 einstimmigen *Libera me Domine* mit Orgelbegleitung, welche A. Lipp sammelt, hat er auch Nr. 3 komponiert.[4]) Nr. 6 ist die von Jos. Pilland harmonisierte nfache Choralmelodie aus der Medicäa. Diese Sammlung wird jenen Chören, welche ele Jahrtagsstiftungen zu persolvieren haben, sehr erwünscht sein.

Das *Requiem* für gemischten vierstimmigen Chor von **Raph. Lobmiller** enthält den llständigen liturgischen Text mit Graduale, Traktus und Sequenz und dem Responrium *Libera.* Die Komposition hat hohen musikalischen Wert, ist mittelschwer, meist mophon gehalten, an einzelnen Stellen jedoch mit lieblichen imitatorischen und doch rz gefaßten Sätzchen verziert. Besonders glücklich findet Referent die Lösung der xtfrage in der Sequenz durch Verteilung der 19 Textstrophen auf 6 melodisch verhiedene und mit je 3 Strophen versehene gleichzeitige Sätze, denen sich die letzte rophe *Huic ergo* würdig und ernst anreiht. Die durchaus edle, musterhafte, überaus irdige, ja ergreifende *Requiem*-Messe sei allen Vokalchören aufs angelegentlichste npfohlen.[5])

Joh. Mandl,[6]) Weltpriester der Diözese Graz, publizierte als Op. 19 leichte liturgische sänge für die heilige Charwoche für 2 Soprane, Alt und Baß oder vierstimmigen

---

torum (1678), *Te Deum adoramus* (aus Choralbuch von Kunkel), *Verbum supernum* (B. Kühne), *Deus, ego amo te* (S. Gallener Gesangbuch), *Sacris solemniis* (Jos. Mohr), *Adoro te, o panis coelice* Haydn), *Adoro te devote* (Choralmelodie). Zu sämtlichen Gesängen ist eine vollständige Partitur Begleitung von Blechinstrumenten erschienen. Das Arrangement ist so eingerichtet, daß es schon 4 Instrumenten ausführbar ist; zu dieser Grundbesetzung kann jede beliebige Ergänzungsstimme gezogen werden. Mit dem Ankauf der Partitur (Preis 4 ℳ) ist das Recht erworben, die Instrumentalnmen für die benötigte Besetzung auszuschreiben,

[1]) 12 *Pange lingua* ad 4 voces inaequales auctore F. X. Lindner unacum *Ave Maria* ad 5 voces equales (Tenor) auctore Julio Gloger. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 80 ₰, Stimmen in rbereitung.

[2]) Op. 81. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) Gleicher Verlag. Ohne Jahreszahl. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 50 ₰. Texte: 1. *Ave Maria* Dez.). 2. *Ave Maria* (1. und 5. mar. Votivmesse). 3. *Diffusa est* (2. Febr.). 4. *Recordare* (7 Schmerzen riä). 5. *Ave Maria* (25. März). 6. *Quia fecisti viriliter* (Herz Mariä-Fest). 7. *Assumpta est Maria* Aug.). 8. *Beata es* (8. Sept.). 9. *In me gratia* (Rosenkranzfest). 10. *Post partum Virgo* (Fest der nigkeit Mariä). Die Nr. 1 und 10 sind vom Herausgeber, Nr. 2 und 8 von M. Dachs, Nr. 3 und 5 P. H. Thielen, Nr. 4 und 6 von Vinz. Goller, Nr. 7 ist von J. B. Thaller, Nr. 9 von G. Zoller.

[4]) 6 *Libera* von P. H. Thielen, Br. Stein, Joh. Conze, V. Goller, Jos. Pilland und dem Herauser A. Lipp. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Partitur 2 ℳ, Stimmen 40 ₰.

[5]) Op. 6. *Missa pro defunctis* quatuor vocibus inaequalibus concinenda. Düsseldorf, L. Schwann. 1906. titur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[6]) *Cantiones liturgicae Majoris Hebdomadae.* a) Gesänge für den Palmsonntag: 1. *Hosanna David;* 2. *In monte oliveti;* 3. *Sanctus — Benedictus;* 4. und 5. *Pueri Hebraeorum;* 6. *Ante sex dies; Ingrediente Domino.* b) Für den Gründonnerstag: 8. *Pange lingua.* c) Für der Charfreitag: *Popule meus;* 10. *Vexilla Regis;* 11a. *Recessit pastor noster;* 11b. *Ecce quomodo moritur justus;* *Tenebrae factae sunt;* 12b. *Sepulto Domino.* Bei den Gesängen 11a und 11b, bezw. 12a und 12b le sich der Chorregent nach dem Diözesan-Rituale richten. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. titur 2 ℳ, 4 Stimmen à 40 ₰.

gemischten Chor. Diese Originalkompositionen sind vorzugsweise für die Chorverhält-
nisse auf dem Lande gedacht, daher sehr einfach, jedoch überaus würdig und andächtig
geschaffen. Schon vier Sänger (als Ober- oder gemischtes Quartett) werden den Pflichten
des liturgischen Chores während der Charwoche gerecht werden können. Auch auf di
verschiedenen Diözesen, speziell Linz, Salzburg und Seckau, ist in den Rubriken Rück-
sicht genommen. In der Altstimme sind die Noten doppelt (für Alt und Tenor)
gezeichnet; für das Auge ist dieser Umstand störend, für die Praxis sicher nich
besonders der Begriffsstützigen halber. Der eifrige, von guten Grundsäten erfüllt
Priesterkomponist hat mit diesem Op. 19 allen mittleren Chören eine sehr brauchbar
ja wertvolle Charwochenliturgie für den vormittägigen Gottesdienst geschaffen.

Mich. Mayer, z. Z. Pfarrer in Vilsbiburg, früher Seminardirektor und Chorrege
zu St. Emmeram in Regensburg, hat 1890 die äußerst praktischen und vielverbreitete
Cantica sacra, deren 3. Auflage † Dr. F. X. Witt bei den Schlußworten der Sequen
Dona eis requiem. Amen unvollendet ließ, fortgesetzt und vollendet, 1898 die 4. Au
lage und 1906 die 5. besorgt. In Bayern dürften wenig Landchöre sein, auf denen d
Ettschen *Cantica sacra* sich nicht als eiserner Bestand vorfinden.[1]) Im Cäc.-Ver.-Ka
wurde das Buch schon unter 100 aufgenommen, die 4. Auflage auch unter 2266.

Pet. Meurers edierte als Op. 10 eine 3. Messe zu Ehren der heil. Gertraud fü
vierstimmigen gemischten Chor.[2]) Das Werk ist schwungvoll durchgeführt und hält da
Interesse der Zuhörer durch die imitatorischen Sätze fest. Es kann mittleren Chöre
aber auch den besseren gut empfohlen werden, ist relativ nicht schwer und schont di
einzelnen Stimmen infolge der lobenswerten Ausnützung ihrer natürlichen Lage. B
Rex coelestis dürften die Mittelstimmen nicht *sempre f* sich hören lassen, sondern ehe
etwas zurücktreten, da Baß und Tenor um 2 Oktaven voneinander entfernt sind.

Das *Requiem* von **Jos. Pilland**[3]) für 4 Männerstimmen (ohne Sequenz und *Liber*
ist gut deklamiert, klangschön komponiert, unschwer, ja leicht ausführbar und dahe
sehr empfehlenswert.

Opus 47 von **Joh. Plag** ist eine Messe zu Ehren des heil. Apostels Jakobus fü
vierstimmigen Männerchor.[4]) Die Tonart (*B*-dur) ist konsequent festgehalten, d
Deklamation des Textes stramm und sinnentsprechend, die Imitationen beleben un
erhöhen den Ausdruck und verlieren sich nicht in Texthemmungen; jede Stimme beweg
sich in ihrem natürlichen Umfange, die Tempoangaben erleichtern den Vortrag un
bieten reiche Abwechslung, — das Werk ist also sehr trefflich und empfehlenswert.

P. Petrus Sinzig, O. F. M., hat für seine Kirchenchöre in Brasilien eine kurz
und leichte Messe für 2 gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmonium geschaffen, d
auch in Europa durch ihre frische Lebendigkeit und kirchliche Würde unseren kleinere
ländlichen Verhältnissen sich gut anpaßt.[5]) Etwas flüchtig ist das *Glorificamus*
gearbeitet; die Oktav zwischen Sopran und Orgelbaß wirkt unschön.

Die ausführliche Inhaltsangabe[6]) der Op. 47 von **Jos. Stollewerk** komponierte
16 eucharistischen Gesänge[7]) gibt Zeugnis von der Brauchbarkeit besonders für je

---

[1]) *Cantica sacra.* Kirchliche Gesänge mit Orgelbegleitung für den Pfarrgottesdienst. Gesamm
und herausgegeben von J. M. Hauber, K. Ett und Dr. F. X. Witt. Mit kirchlicher Druckgenehmigun
5., vermehrte Auflage der Wittschen Ausgabe. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Preis geb. 1 ℳ 40

[2]) *Missa tertia in hon. S. Gertrudis* quatuor vocibus inaequalibus. A. Böhm & Sohn in Augsbu
und Wien. 1906. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[3]) Op. 42. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Nr. 11 der Sammlung *Mus s.* Kompl. 3

[4]) Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Den Mitgliede
des St. Andreas-Kirchenchores und dem Kirchenchore amt S. Maximilian in Düsseldorf gewidmet.

[5]) Op. 11. *Missa brevis. Vide humilitatem,* ad duas voces aequales organo vel harmonio comitan
ad libitum. Den Kirchenchören der deutschen Kolonien in Rio Grande de Sul. L. Schwann, Düss
dorf. 1906. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰.

[6]) Nr. 1—4 *Pange lingua, Tantum ergo* (je die 6 Strophen); Nr. 5 *Tantum ergo;* Nr. 6 *Sac
solemniis;* Nr. 7 *Verbum supernum;* Nr. 8 *Salutis humanae;* Nr. 9 *Aeterne Rex;* Nr. 10 *Ave ver
Corpus;* Nr. 11 und 12 *Jesu, dulcis memoria;* Nr. 13 *Laudate Dominum;* Nr. 14 *Ave maris stel*
Nr. 15 *Quem vidistis pastores;* Nr. 16 *Ecce sacerdos magnus.*

[7]) *Laudes Eucharisticae. Cantus Processionales in honorem Ss. Sacramenti* ad 4 voces inaequal
comitantibus instrumentis vel Organo et sine Organo. Mit kirchlicher Druckerlaubnis. Sr. Hochwü
H. Joh. Hartard, Pfarrer in Queuleu, gewidmet.

öre, welche Mangel an ausgebildeten Knabenstimmen leiden; sie sind sämtlich für t und Männerstimmen komponiert,[1]) nicht schwer, von gutem Klange und kirchlicher irkung. Bei Prozessionen kann und soll auch Blechbegleitung gebraucht werden.

Die Messe von **P. J. Jos. Vranken** entnimmt ihre Motive der bekannten gregorianischen elodie zum Hymnus *Adoro te* und ist für 2 Tenore und Baß recht gut und sehr liebh, teils in Unisonisätzen, teils imitatorisch oder auch gleichzeitig mit selbständiger rgelbegleitung durchgearbeitet. Unter den vielen seit neuerer Zeit geschriebenen dreimmigen Männermessen darf sie zu den besseren gerechnet werden und verdient oftalige gute Aufführung.[2])

Die Nikolausmesse von **Rudolf Wecker** für gemischten vierstimmigen Chor ist von ittlerer Schwierigkeit, in mäßig polyphonem Stile, recht tüchtig ausgearbeitet. Der urgische Text ist zutreffend und verständnisvoll deklamiert; Tempi und Vortragsichen dienen als treffliche Anweisungen für den Dirigenten, der trotzdem noch Gelegenit hat nach rhythmischer Seite wirkungsvolle Bewegungen und dynamische Schaterungen anzubringen und der schönen Komposition reiches Leben einzuhauchen.[3])

Die einstimmige Messe[4]) VIII. toni mit Orgelbegleitung von **F. X. Witt**, die bereits ter Nr. 821 im Cäc.-Ver.-Kat. Aufnahme fand, ist in 4. Auflage erschienen. F. X. H.

Organaria.

I. Literatur. Die Phantasie für Orgel von **L. Boslet**,[5]) in drei Liniensystemen für Manuale und Pedal, ist ein treffliches Zeugnis praktischer Tüchtigkeit eines Organisten, r nicht in Dunkelheit und Nebel seinen Ruhm sucht, sondern mit klaren Motiven und nfacher Diktion festliche Stimmung durch das kirchliche Instrument der Orgel zu haffen weiß. Einheitliche Rhythmik, Steigerung im Tempo, dynamische Schattierungen ırch Registerwechsel geben auch nicht gerade virtuos ausgebildeten Organisten schöne elegenheit bei Orgelprüfungen, festlichen Nachspielen oder während einer stillen heiligen esse feierlich, erhebend und andächtig zu stimmen.

Der katholische Organist im Hochamte und *Requiem.* Kurze und einfache or- und Zwischenspiele (Übergänge) zu den gebräuchlichsten gregorianischen Choralen, ltargesängen etc. von **Joh. Diebold** sind in 2., unveränderter Auflage gedruckt.[6]) n Cäcilienvereins-Katalog hat das praktische 1893 erschienene Werk Aufnahme funden unter Nr. 1991.

P. Esser, 14 leicht ausführbare Orgeltrios.[7]) Nett, niedlich und nützlich, sind ese Trios als außerordentlich bildend auch schon Anfängern aufs angelegentlichste zu npfehlen.

Anton Ponten, 12 Vor-, Zwischen- und Nachspiele für die Orgel.[8]) Diese Orgeltze sind größtenteils über gregorianische Motive geschrieben, tüchtig ausgearbeitet,

---

[1]) Nr. 5 ist für Alt, Tenor I und II, Bariton und Baß; Nr. 12 für Alt, Tenor und Baß; alle rigen Nummern für Alt, Tenor I und II (oder Bariton) und Baß. Die Nummern 2, 4, 6—11, 13 und 14 nd (um eine kleine oder große Terz erhöht) auch für Sopran, Alt, Tenor und Baß aufführbar; Nr. 12 r Alt und Tenor; Nr. 5 und 13 sind ohne Begleitung; Nr. 12 hat Orgel ad lib.; Nr. 15 und 16 sind r Orgelbegleitung, die übrigen Nummern für Orgel- oder Blechbegleitung. Selbstverlag des Komponisten, ıeuleu-Metz. 1906. Partitur 3 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 60 ₰, 4 Instrumentalstimmen à 20 ₰.

[2]) Op. 23. *Missa Adoro te* ad tres voces aequales cum Organo. Dem Gesangchor von „Unserer eben Frau Himmelfahrt" in Utrecht gewidmet. J. R. van Rossum, Utrecht und Fr. Pustet in Regensrg. 1906. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen zusammen 1 ℳ.

[3]) Op. 6. *Missa in hon. S. Nicolai* 4 vocibus inaequalibus decantanda. Düsseldorf, L. Schwann. 1906. ırtitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰.

[4]) Op. 43a. *Missa* ad unam vocem organo comitante. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Part. 1 ℳ, immen 20 ₰.

[5]) Op. 27. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Preis 10 Seiten in Querquart 80 ₰. Seinem Freunde essner gewidmet.

[6]) Op. 54. Fr. Pustet, Regensburg. 1906. 49 Seiten in Querfolio. Preis 2 ℳ.

[7]) Op. 3. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. 16 Seiten Taschenformat. Preis 80 ₰.

[8]) Op. 19. *XII Praeludia, Interludia, Postludia pro Organo.* Witwe J. R. van Rossum, Utrecht, r Deutschland bei Fr. Pustet in Regensburg. 1906. 19 Seiten in Querquart. Preis 2 ℳ.

mit Register- und Fußsatzangaben versehen, teilweise auch auf 3 Notensystemen, von mittlerer Schwierigkeit, mäßigem Umfang und orgelmäßiger Faktur. Die Organisten, welche nicht aus sich selbst gut und genießbar improvisieren können, mögen sich endlich einmal entschließen, nach guten Vorlagen, ähnlich denen von Ponten, zu greifen, um die edle Kunst des Orgelspieles nicht zu entweihen.

Es ist gefährlich und vielleicht auch unklug, über Liedersammlungen sich auszusprechen, welche eine bestimmte Klasse, z. B. fromme Vereine, einzelne Orte, Diözesen usw., im Auge haben, also nicht von allen Kirchenchören benötiget oder gebraucht werden. In einer unbehaglichen Situation befindet sich die Redaktion der *Musica sacra* gegenüber dem Liederbuch für die Ordensversammlungen der Tertiaren, herausgegeben und mit Orgelbegleitung versehen von **P. Kassian Thaler,** bezw. nach den Melodien von P. Josaphat Sparber. Referent selbst hat keine besondere Ursache, sich für diese Melodien und Harmonisierungen zu begeistern, aber auch keinen tieferen Grund, das Werk direkt abzulehnen; als Generalpräses hat er auf Antrag des Verlegers dasselbe 2 Referenten des Cäcilienvereins vorgelegt und erwartet deren Entschließung. [1])

---

[1]) Schon seit Mai hat die Redaktion beifolgende Rezension in ihrem Pult und läßt dieselbe hier abdrucken, da der Referent sich bereit erklärt hat, mit seinem Namen einzutreten. Dieselbe lautet:

Im Verlage von J. N. Teutsch in Bregenz am Bodensee erschien jüngst eine „Neue Liedersammlung für die Dritt-Ordens-Konferenzen." Herausgegeben von P. Kassian Thaler, Prov. der nordtirol. Kapuziner-Provinz.

Wer immer nur ein wenig Verständnis und Interesse für die Sache des 3. Ordens vom heil. Franziskus für Weltleute hat, wird auf den ersten Blick eine neue Erscheinung auf dem Büchermarkte wie diese nur mit lebhafter Freude begrüßen können, denn sie wäre geeignet einem fühlbaren Mangel abzuhelfen, — wenn die Aufgabe richtig gelöst wäre.

Allerdings sind schon andere ähnliche Liedersammlungen für die Dritt-Ordens-Konferenzen erschienen z. B. in der „Seraphischen Harfe für die Mitglieder des 3. Ordens" von P. Rupert Müller, O. F. M. Herder i. Br. 1902. — 31 Gesänge; in der neuesten Auflage des „Seraphischen Wegweisers" von P. Fidelis Augscheller, O. F. M., Fel. Rauch in Innsbruck, 1906, — ein kleiner seraphischer Liederkranz von 15 Gesängen. — Was aber bei vorliegender Liedersammlung besonders begrüßt werden muß und geradezu Anerkennung verdient, ist dies, daß sich der Verlag von Teutsch auch zur Herausgabe einer Orgelbegleitung erschwungen hat.

Leider sind die Lieder zum großen Teile höchst unglücklich gewählt und — um es kurz zu sagen — die Harmonisierungen und Kompositionen von P. Sparber, O. C. nichts weniger als einwandfrei.

Es liegt nicht in unserer Absicht, dem Verfasser (P. Franz Seraph Tischler, O. C., der auf dem Gebiete des 3. Ordens bisher eine höchst rührige und erfreulicherweise auch glückliche Tätigkeit entfaltet hat) oder dem Komponisten P. Sparber nur im mindesten nahe zu treten; aber „der Wahrheit eine Gasse!" Die ganze Liedersammlung macht den Eindruck einer unreifen, überstürzt gelösten Aufgabe.

Betrachten wir nun die Liedersammlung etwas näher, zunächst vom musikalischen, dann vom dichterischen Standpunkte, indem wir dabei zugleich den Interessen des 3. Ordens Rechnung tragen.

Insofern die Sammlung Lieder von bewährten Autoren enthält, ist dagegen natürlich nichts einzuwenden. Den eigentlichen Kern oder „Glanzpunkt" bilden jedoch Melodien von P. Sparber, welche eine gesunde Kritik nicht aushalten. Vielfach sind schon die Texte zur Vertonung höchst ungeeignet, — für die alte Choralform erst recht unpassend.

Mitterer (Nr. 21) und Goller (Nr. 29, 31) geben der Form des Textes nach und bringen schöne Weisen.

Anders vertont P. Sparber. Seinen Melodien haften schwere Mängel an. Schwunglos bewegen sie sich manchmal 6—8 Takte hindurch innerhalb Terz—Quart. Ebensowenig fallen sie ins Gehör und können daher für Volksgesang schwerlich gebraucht und noch weniger Gemeingut des Volkes werden. Sie schmiegen sich auch nicht einmal in allem dem Sinne des Wortganzen an. Oder was soll man von einer Vertonung des Textes „Schutzpatronin etc." im Lied Nr. 13 sagen?

Es heißt wohl im Vorwort: „Die Lieder sind zwar einfach, aber durchaus kirchlich." Allerdings sind sie einfach, oft aber auch zu trocken und das wird denn doch nicht gut kirchlich sein.

Durch die Harmonisierung sind manche der beanstandeten Weisen noch schlechter geworden. Jetzt zeigen sie eine unschöne Häufung von Ganzschlüssen (z. B. 15); dann sind die Singstimmen schlecht geführt, zwischen Tenor und Baß liegen beinahe zwei Oktaven (4. und 17.). Bei einer der gegebenen Melodien entging dem Komponisten die Tonart, in welcher dieselbe ursprünglich steht (20 in *D*-moll). —

Einige Gesänge sind fehlerlos, ja die Harmonisierung wird ungewöhnlich kühn (10.). Warum zeigt aber gleich das nächste Lied wieder alle Mängel? Zwischen „gut und besser" kann unmöglich ein solcher Abstand sein. Vielleicht hat eine verständige Hand einzelne verbessert?

Bei der angepriesenen Einfachheit sind die Lieder auch leicht spielbar; ob aber jeder Landorganist sie transponieren kann? Manche Begleitungen häufen in der rechten Hand 3 Stimmen und der Baß zieht sogar (im 27.) — nach der Schreibweise für Orgel — über alle Töne der Orgel hinaus, unergründlichen Tiefen zu!! —

Eine freie Fuge für Orgel schrieb **Jos. Vockner.**[1]) Für einen Konzertspieler wird as moderne, hohe technische Anforderungen im Pedalspiele stellende Werk eine teressante Piece sein. Auf das sehr bewegte Thema in *F*-moll folgt nach 2 Seiten anz unvermittelt ein in *E*-moll beginnender Zwischensatz; Seite 5 beginnt der Sopran as Thema in der Ober-Dominante nur unter Begleitung von Baß (Wirkung wie Flöte nd Kontrabaß); die Engführungen scheinen mehr für Klavier als für Orgel gedacht i sein. In den letzten 11 Takten aber folgen: *Cis*- und *E*-moll, *H*-dur, *D*-moll—*A*-dur, -moll, *G*-dur, *B*-moll und *F*-dur unmittelbar und unvermittelt in zentnerschweren kkorden, nur im Manualbaß sehr chromatisch figuriert, und nach dem $\frac{4}{6}$ auf *F* (als mkehrung des verminderten Sept-Akkordes auf *H*) *C*-dur als Abschluß.[2])

II. Neue Orgeln. Nachfolgende Gutachten über neue Orgeln in Augsburg und aiserslautern läßt die Redaktion mit höflichem Danke für die Übersendung der- lben an dieser Stelle zum Abdruck bringen.

Gutachten über die neue Orgel in der St. Moritzkirche zu **Augsburg**, Op. 900, erbaut n G. J. Steinmeyer & Cie, Kgl. Bayer. Hof-, Orgel- und Harmoniumfabrik in Öttingen a. R.:

Einer sehr geehrten Einladung des Hochwürd. Herrn Stadtpfarrers M. Haurieder folgend, terzog der Gefertigte am 1. Juli d. J. die von der Firma Steinmeyer & Cie. in Öttingen erbaute ue Orgel in der Stadtpfarrkirche St. Moritz in Augsburg einer sorgfältigen Prüfung, welche chstehendes Resultat ergab:

Das Werk hat, übereinstimmend mit der Disposition und Kostenberechnung vom 3. Febr. 1905, klingende Register, welche auf zwei Manuale und das Pedal sachgemäß verteilt sind. Außerdem thält dasselbe 4 Koppelzüge, 7 Druckknöpfe, ein automatisches Pianopedal, eine freie Kombination, llschweller mit Ein- und Ausschaltknopf, Jalousieschweller, Zeigervorrichtung für das General- escendo, das Schwellwerk und den Windstand.

Das gesamte Pfeifenwerk ist in allen Teilen genau nach Vorschrift der Kostenberechnung rchgeführt. Eine Ausnahme davon bildet das im Prospekt stehende Prinzipal, das nicht aus nn, sondern einer nachträglichen Vereinbarung gemäß, aus Zink und Aluminiumbronze ausgeführt irde. Dafür wurde eine, speziell zur Begleitung des Volksgesanges praktische Neuerung, eine elodiekoppel, die bei jedem angespielten Akkorde den „obersten Ton" in der Oktave dazugibt, igefügt.

In bezug auf die Intonation kennzeichnet auch dieses Steinmeyersche Werk ein nobler, edler gelton voll Wohlklang. Die einzelnen Stimmen unterscheiden sich strenge nach dem ihnen kommenden Klangcharakter, an Tonfülle und Klangschönheit gleich ausgezeichnet. Die Bässe id von imponierender durchdringender Kraft.

Nun ein Blick auf die Liedertexte nach ihrem dichterischen Werte. Auch in dieser Hinsicht thält die Sammlung manches, was besser ausgeblieben wäre.

Einzelne sind mittelgut, manche entschieden zu verwerfen (17, 35.). Die Form ist vielfach unvoll- mmen, sowohl im Reime (10, verleihe — meide), als auch im Versmasse (18, Kinder, die geringsten). Wortverstellung und Reimereien wird Bestmöglichstes geleistet. Über den Inhalt und die „Gedanken- fe" mancher dieser geistlichen Gedichte mögen einige Proben Aufschluß geben:

17. Auf steiler Himmelsstraß
Uns, Vater nie verlaß.
Verläßt uns Mut und Gottvertrau'n
Laß uns mit dir auf Jesus schau'n.

33. Lasset uns den Bund erneuen
Der vor Weltgefahr uns schützt,
Uns dem Büsserleben weihen,
Das Franziszi Regel stützt.

Dann das „herrliche" Herz Jesu-Bundeslied des 3. Ordens, eine schaudervolle Umdichtung der roler Herz Jesu-Bundeshymne mit neun Strophen, alle „gleicher Güte". —

35. Auf zum Schwure Herz und Hand!
Hoch der Regel heil'ges Band! —
Hoch Franziszi Banner weht,
Seine Schar treu zu ihm fleht!
Unsere Ehre, unser Ruhm
Ist der Regel Heiligtum!

Ja, das ist wirklich zu kühn, und doch wird es des Druckes gewürdigt und soll noch dazu Gemeingut Terziaren werden.

Da behüt uns Gott, wenn das der traditionelle Terziarengesang werden soll!!

Dem heil. Antonius wird vom P. Gaudentius Koch, O. C. eine neue freie Übersetzung des *Si quaeris racula* gewidmet, der das *Pereunt* fehlt; mit ihm können wir uns ebensowenig befreunden.

Die schöne Melodie von Mitterer wäre besser einem anderen Liede zum heil. Antonius gewidmet worden.

Nach dem ohne alle Voreingenommenheit über die Liedersammlung Gesagten ist dieselbe in ihrer e lebhaft zu begrüßen, in ihrer Ausführung aber erst dann, wenn die besprochenen Mängel beseitigt l das Schlechte ausgeschieden ist.

Schlögl, Lehrer.

[1]) Leipzig, Otto Junne. 1906. 9 Seiten in Folio. Preis 1 ℳ 50 ₰.

[2]) Referent erhielt den Eindruck als ob der Haifisch nach gräßlichem Würgen den Jonas endlich Land gebracht hätte.

Material des Holz- und Zinnpfeifenwerkes sowie Ausarbeitung der einzelnen Pfeifen ist dispositionsmäßig, sehr sauber und solid. Die Abstufungen der Tonfarben sind ausgezeichnet getroffen. Durch sachverständige Registrierung sowohl, als auch durch die verschiedenen Kopplungen, durch die festen Kombinationen etc. läßt sich eine große Mannigfaltigkeit und rasche Veränderung der Tonfarben erzielen. Die mechanischen Teile des Regierwerkes und der Traktur sind auf röhrenpneumatischem Wege hergestellt. Die Windladen sind reinpneumatisch, durchaus solid und dauerhaft hergestellt. Ergab schon der genommene Augenschein das günstigste Resultat über die kunstgerechte gediegene Ausführung aller hieher gehörigen Teile, so spricht hierfür ganz besonders die vollkommen ruhige Spielart, die prompte, präzise, geradezu tadellose Funktionierung des ganzen Mechanismus.

Das Magazingebläse mit seinen 2 Schöpfern ist sehr gut und winddicht gearbeitet. Der Wind fließt geräuschlos und ohne Stoßen zu, auch wenn plötzlich vom schwächsten Register zum vollen Werke übergegangen wird. Dem Betriebe dient ein Elektromotor, der ein ganz vorzüglicher Kalkant ist. Das Gebläse ist für den Fall eines Versagens des elektrischen Stromes auch für Handbetrieb (Tretmechanik) eingerichtet.

Als hübsche Beigabe sei der Zungenausschalter und der Rollschweller-Einschalter noch erwähnt.

Der pneumatische Spieltisch ist sehr praktisch eingerichtet, dann aber auch sehr geschmackvoll und elegant ausgestattet. Die bisherigen Registerzüge kommen in Wegfall, dafür sind für die Register sogenannte Registertasten in verschiedenen Farben angewendet. Außerdem enthält der Spieltisch alle bewährten Neuerungen der Orgelbautechnik unserer Zeit. Das Gehäuse entspricht dem Stil der Kirche, ist sehr schön gearbeitet und ebenso gefaßt.

So reiht sich denn das in allen Teilen vorzüglich gelungene, für die Stadtpfarrkirche St. Moritz neu erbaute Orgelwerk den übrigen mir bekannten Meisterschöpfungen der Firma Steinmeyer & Cie. in würdigster Weise an und muß derselben uneingeschränktes Lob erteilt werden.

Disposition der neuen Orgel Op. 900 in der kathol. St. Moritz-Pfarrkirche in Augsburg.

I. Manual 68 Töne. 1. Bourdon 16'. 2. Prinzipal 8'. 3. Viola di Gamba 8'. 4. Dolce 8'. 5. Tibia 8'. 6. Gemshorn 8'. 7. Gedeckt 8'. 8. Trompete 8'. 9. Rohrflöte 4'. 10. Oktav 4'. 11. Mixtur $2^2/_3$'. 12. Waldflöte 2'. II. Manual 56 Töne. 13. Stillgedeckt 16'. 14. Prinzipal 8'. 15. Salicional 8'. 16. Hohlflöte 8'. 17. Lieblichgedeckt 8'. 18. Äoline 8'. 19. Vox coelestis 8'. 20. Traversflöte 4'. 21. Prinzipal 4'. 22. Sesquialter $2^2/_3$'. Schwellwerk. Pedal 27 Töne. 23. Prinzipalbaß 16'. 24. Violon 16'. 25. Subbaß 16'. 26. Bourdonbaß 16' im Schwellwerk. 27. Posaune 16'. 28. Quintbaß $10^2/_3$'. 29. Oktavbaß 8'. 30. Violoncello 8'. Nebenzüge. Kopplungen: 31. Manualkopula. 32. Pedalkopula zum I. Manual. 33. Pedalkopula zum II. Manual. 34. Melodiekopula. Nebenzüge. Kombinationen: 35. *PP*, 36. *P*, 37. *MF*, 38. *F*, 39. *FF*, 40. *Tutti*, 41. Ausschalter. 42. Zungenausschalter, 43. Registerschweller-Einschalter, Pneumatische Druckknöpfe. 44. Automatisches Pianopedal für Nr. 47. 45. Automatisches Pianopedal für Nr. 37—40. 46. Freie Kombination. 47. Registerschweller. 48. Schwelltritt für II Manuale. 49. Automatischer Registerschweller-, 50. Windstand-, 51. Schwellwerkzeiger.

Augsburg, 2. Juli 1906. Thad. Hofmiller, als amtl. aufgestellter Orgelrevisor.

☐ **Die Orgel der St. Marienkirche Kaiserslautern**, 1904/05 von J. Klais in Bonn erbaut, zählt auf 3 Manualen 45 klingende Register, die so gewählt sind, daß sie ein Ganzes bilden ohne jegliche Wiederholung: I. Manual 16 Register: Prinzipal und Bordun 16', Prinzipal, Flauto major, Gamba, Gemshorn und Großgedeckt 8', Hohlflöte und Oktav 4', Oktavflöte 2', Bifra 2' und 4', Mixtur 5fach, Cornet 3—5fach, Trompete und Hochdruck-Tuba 8', Clairon 4', (56 Tasten mit Superoktave.) II. Manual 10 Register: Viola 16', Prinzipalflöte, Flauto amabile, Quintatön, Salicional und Dolce 8', Rohrflöte und Fugara 4', Hochdruck-Gamba und Klarinette 8'. III. Manual 9 Register im Schwellwerk: Liebl. Gedeckt 16', Geigenprinzipal, Fugara, Äoline, Bordun, Konzertflöte, Vox coelestis und Oboe 8', Flauto traverso 4'. — Hochdruck-Tuba und Gamba sind auch im Schwellwerk plaziert und durch Transmission ins I. bez. II. Manual überführt; so ist die Verwendbarkeit dieser 2 Stimmen ganz bedeutend gesteigert, da sie in drei Manualen gespielt und durch jedes Manual begleitet werden können. — Pedal 10 Register mit 30 Tasten: Prinzipal-, Violon-, Sub-, Salicet-, Posaunenbaß und Zartbordun 16', Quintbaß $10^2/_3$', Oktavbaß und Violoncello 8', Superoktavbaß 4'. —

Das Werk ist mit 4erlei Winddruck ausgestattet: 2. und 3. Manual und 5 Bässe mit 95 mm, 1. Manual als Hauptmanual und 3 Bässe mit 110 mm, die 2 stärksten Bässe und die Pneumatik mit 140 mm, Hochdruckregister mit 320 mm, so daß 4 verschiedene Windmagazine nötig waren, die gefüllt werden durch einen mit Hochdruckbläser verbundenen Elektromotor; derselbe läuft bei Wechselstrom mit Belastung an, ist also eine Abnormität und besonders gebaut, wodurch ein Riemenbetrieb vermieden ist.

An Nebenzügen sind vorhanden die bekannten Koppeln (10) und festen Kombinationen für Manual (4) und Pedal (2), 4 Stimmenchöre und der Rollschweller. Die durch Registerhebel eingestellten Stimmen wirken erst, wenn ein Druckknopf „Namen-Registratur I." oder ein anderer für Registertaster „Nummern-Registratur II." den Windzutritt öffnet; sie dienen beide als freie Kombinationen, die in den gewählten Registern sichtbar bleiben. Im Gegensatz dazu stehen 5 absolut freie Kombinationen, die auf notierte Register eingestellt werden vor Gebrauch der II. Registratur. Es können also z. B. die 8 Orgelsätze des „Ave maris stella" von Fasolo (Sammlung Gessner) so zum Spiele vorbereitet werden, daß auf die genannten 5 Kombinationen beliebige Register (notiert

i jeder Variation) eingestellt werden; die 2 Registraturen I. und II. weisen die 6. und 7. Register-rbindung auf und als 8. kann ein Registerchor oder zu irgend einer Verbindung der Rollschweller nommen werden. Denn alle vorhandenen Kombinationen können wieder beliebig kombiniert rden, ein ungeheurer Vorteil, der dem Organisten die Orgel so recht in die Hand gibt und zur ßigen Handregistrierung auffordert. (Namen und Nummern-Registratur I. und II. sowie Roll-ıweller-Einsteller sind nicht nur als Druckknöpfe sondern auch als Fußhebel vorhanden.) In lcher Verwendbarkeit ist diese Orgel unbestreitbar die 1. der Pfalz und in Arbeit und Anlage ıe ganz hervorragende Arbeit des Meisters Klais. Da erst jetzt nach $1\frac{1}{2}$jährigem Gebrauch der rgel dieses Urteil publiziert wird mit der Versicherung, daß das Werk bis jetzt keinen durch aterial und Konstruktion bedingten Fehler zeigte, so verdient es vollen Glauben. Wir freuen uns, ıß wir eine solch erstklassige katholische Orgelfirma in deutschen Landen besitzen. Depré.

Ein seltener Mann.

em Andenken des † H. H. Johannes Schulte, Pfarrer zu Weißenfels a. S., Garnisonspfarrer und Landdechant von Halle a. S.

Wahrlich — ein seltener Mann war es, den man am 29. April dieses Jahres zu Grabe trug. in stiller, schlichter Priester einer armen Diaspora-Gemeinde, mitten in einer stark aufstrebenden hüringer-Industriestadt, in der ernste Lohnkämpfe besonders zahlreich auftreten und hartnäckig eführt werden. Ein Zeichen, wes Geistes die erdrückende Mehrzahl der Fabrikarbeiter dieses hüringer Bezirkes sind.

Still und verborgen hatte er gewirkt, 37 lange Jahre in ein und derselben Pfarrei. Manch-al hatte er der „Versuchung" nicht länger widerstehen können und sich auf einen „leichteren" osten gemeldet. Und jedesmal, wenn es dazu kam, daß er sich endgültig entscheiden sollte, konnte es nicht übers Herz bringen und — blieb bei seinen ihm teuer gewordenen Pfarrkindern, zu rer allgemeinen, aufrichtigen, großen Freude.

Als er aber jetzt von ihnen „fortging", da konnten sie ihn nicht halten; von dort können e ihn nicht wieder holen. Dort wartet er vielmehr ihrer und der vielen, vielen Freunde, die auf-chtig an ihm hingen; er wartet ihrer, bis sie kommen in das Reich des ewigen Vaters, in das immlische, jauchzende Jerusalem.

Und dieser bescheidene Mann hieß Johannes Schulte, Pfarrer von Weißenfels a. S. ıd Landdechant des Bezirkes Halle a. S. Ein Sauerländer von Geburt. Verhältnismäßig spät st entschloß er sich in jungen Jahren zur Übernahme des Priesteramtes. Der kräftige Entschluß ıd die Energie, die nötig war, sich mit seinem Plane durchzusetzen, die hat ihn im späteren Amte efähigt zu jener beispiellosen Ausdauer auf einem sogenannten „Nebenposten", der hat ihn nicht erlassen im späteren Leben, wo es galt, Hoffnung zu haben, während fast jeder andere verzagt ätte; zu tragen, was manchem anderen zu schwer geschienen hätte; Geduld zu haben, wo man ätte scharf zugreifen wollen, und zum Frieden zu reden und zu raten, wo auch dem Ferner-tehenden die Wallungen des Unmutes in die Wangen gestiegen wären — — — Er blieb der ruhige, lzeit und allen gegenüber freundliche, allzeit friedliebende, ausgleichend wirkende, treue, zuver-issige, von Hoffnung erfüllte Mann, so recht nach dem Herzen Gottes, eine wahre Johannes-Natur.

Und was hat dieser Mann, dieser eine Mann getan für die *Musica sacra* seines emeindekirchleins? Die Geschichte des Cäcilienvereins seiner Gemeinde ist die Geschichte er diesbezüglichen Bestrebungen in seinem Dekanate und über die Grenzen hinaus bis nach Erfurt nd bis weithinein nach Königreich und Provinz Sachsen.

Im Jahre 1875 als einer der ersten Cäcilienvereine Deutschlands gegründet, hat sich die Cäcilia" von Weißenfels zu halten gewußt bis heute. Seit mehr als 17 Jahren hatte Schreiber ieser Zeilen das Glück, diesen einzigen Mann kennen zu lernen und ihm nahe sein zu dürfen. Und enn durch die Ungunst der Verhältnisse gedrückt, die eigene Kraft zu unterliegen drohte, die Ioffnung entschwinden wollte, ein paar Stunden mit diesem fast wortkargen, aber um so seelen-ehaltigeren Manne zusammen verlebt, die erfrischten, die ermutigten, die erfüllten uns mit jener eelenfreude am schaffenden Leben, an der dieser seltene Mann schier unerschöpflich schien — — nd es auch war.

Denn kein Dirigentenleid, das nicht auch er getragen oder noch zu tragen hatte, keine Sorge m den Verein, die nicht auch um sein Haupt geschwebt. Keine jener kleinen und doch so schmer-enden Bitterkeiten des öffentlichen Vereinslebens, das er nicht schon gekostet. Und so sahen wir hn, ungebeugt, unerbittert, unerschüttert, voll Glauben an den besseren Teil im Menschen, seine tillen Wege gehn, auf denen er sich die Herzen für immer gewann. Welche äußere Sorge hat hm die Erhaltung des Cäcilienvereins gemacht inmitten einer an Zahl kleinen Gemeinde, umgeben on einer abziehenden Mitwelt! Mit 10 Herren und 8 Damen begann der Verein seine Tätigkeit, nd dieses kleine Häuflein Getreuer stellte er in den Mittelpunkt seiner Gemeinde zu treuem chaffen in der Kirche, zu ernster Sammlungsarbeit in dem allgemeinen Vereinsleben. Und stets tand er dem Lehrerdirigenten wie jedem einzelnen des Vereins im Herzen nahe.

Sein Werk sind die seit Jahrzehnten üblichen gemeinsamen Zusammenkünfte der Vereine zu Erfurt, Merseburg, Halle und Weißenfels abwechselnd an einem der genannten Orte.

Sein Werk ist die Begeisterung weiter Kreise in den genannten Orten und weithinaus in lie Umgebung für die nun einmal dekretierten Beschlüsse der heiligen Ritenkongregation. Sein Werk ist, daß an Orten, wo sonst keines Hauches Spur des Cäciliengeistes geweht hätte, sich die

Fahne der von der Kirche gewollten Singliturgie entfaltet und trotz aktiven oder passiven Widerspruchs — oft von seiten, wo man es nicht hätte denken sollen — jahrzehntelang mutig und siegreich entfaltete.

Sein Werk vor allem war und bleibt es, daß er durch den beispiellosen Opfermut seines „Häufleins" gezeigt hat, was es heißt, der Kirche dienen und die etwaige eigene Meinung im Gehorsam gegen die heilige Mutter schweigend zum Opfer zu bringen und durch reiche Taten die innere Zustimmung des Herzens für die Beiseitestehenden unzweideutig zu bekunden. Sein Werk ist jene als Muster zu nennende Sammlung aller Kräfte seiner Gemeinde für die höheren Ziele seiner Seelensorge, die ihre Krönung fand in der Anbahnung und Befestigung eines überaus guten Verhältnisses zwischen Katholiken und Protestanten, so dass sein Begräbnis die ganze Stadt auf die Beine brachte und das Offizierkorps der Garnison mit der Militärkapelle an der Spitze diesem — in der Stadt wohl populärsten — Manne, als dem beliebten und hochgeehrten Militärpfarrer, das letzte Geleite gab. Das vermag ein Mann, das vermochte **ein Mann.**

Diesem versöhnlich und aneifernd wirkenden Priester mußte vieles gelingen. Und getreu den Weisungen der Cäcilienvereins-Statuten brachte er jene andachtsvollen Aufführungen der an den Cäcilientagen gemeinsam tätigen Nachbarvereine zusammen, die die Anerkennung jedes wahren Kirchenmusikfreundes verdienen. Die Gesamt- und die Einzelvorträge der Cäcilienvereine — das waren in Anbetracht der schwer hindernden Umstände zu Hause oder in der Festkirche Großtaten der beteiligten und zum Teil so eng begrenzten Kreise.

Wenn dann neben den sieggewohnten Scharen der Brudervereine der kleine Weißenfelsener Cäcilienverein abends das Konzertpodium bestieg — ach — wie viel Arbeit, Mühe, heimliche Sorgen, Übung, Anfeuerung und Bittesworte lagen wohl hinter Dirigent und Pfarrer. Und dann stand sie da die kleine Schar, und dicht unter ihnen — nicht feierlich zur Seite — das schwarz bewachsene Haupt des hochwürdigen, des hochgewachsenen Erzsängers und Dechanten von Weißenfels. Da wußten wir, wer am tiefsten zur Seele sprach; da wußten wir, welches Kleinod der Schild des Weißenfelser Chores barg. Und um dieses Schmuckes willen neideten andere Vereine im stillen ihren glücklichen Bruderverein.

Und so war es geblieben bis in die neueste Zeit. Zu welchen Taten aber entflammte ein solches Priesterherz? 1879 führte diese Heldenschar Stehles „Cäcilia" auf. Man möchte es fast nicht glauben. 1881 den „Toggenburger" von Rheinberger. 1889 das *Stabat Mater* von Franz Witt, sowie vom unvergeßlichen Fidelis Müller die Oratorien: „Weihnachten", „die heiligen drei Könige", die „Passion" und „die heilige Elisabeth". Und um die Jahrhundertwende die Cantate „Gelobt sei Jesus Christus," vom seligen Peter Piel, seinem seelischen, unvergessenen Ebenbilde.

So hat er gewirkt in rührender Treue. Das letzte Mal ließ er etwas von sich hören und drucken vor Jahren im Vereinsorgan, als er es für nötig hielt, die Teilnahme von Frauenstimmen in den Kirchenchören seiner Diaspora zu rechtfertigen. Ohne Unterschrift — bescheiden wie immer.

Was wollte so ein armer Pfarrer ohne die opferreiche Teilnahme der Treuesten — der Damen — anfangen?

Und wie hat er sich bemüht, mit der Bildung der eigenen Stimme vorbildlich auf die Seinen zu wirken.

Von Haus aus mit einer ausgesprochenen Baßstimme veranlagt, wußte er ihre angeborne Rauheit im Laufe der Jahre so zu mildern und verstand es, die Kopfstimme so zu pflegen und wohlüberlegt anzuwenden, daß wir einen gleich großen Stimmbildungs-Erfolg bis heute ein zweites Mal nicht erlebt haben. Wille, Kunstsinn, Geschmack haben jederzeit bei Umbildung der natürlichen Anlagen zu den künstlerischen viel vermocht.

Die Folge war eine Beherrschung des Vortragtones, der bei aller Weichheit und daraus entspringenden Innigkeit nie die Gehörsnerven der Zuhörer peinigte durch übertriebene Feinheit und störende Undeutlichkeit, aber auch nicht durch jenes oft so beliebte Herausstoßen der Worte in Abwechselung mit kraftlosem Sinken zum Schlusse des Satzes.

„Die Osterfeiertage sang er noch mit" — wie uns eine der treuesten Stützen des Vereins schrieb. „Möge er nun mit den Engeln singen; das hat er sich so oft gewünscht." Und auch unser bewegtes Herz ruft es ihm in die Ewigkeit nach.

Der Anteil, den sich der Mitmensch an unserem Herzen erringt, der Teil des Herzens, den der Freund bei seinem Scheiden mitnimmt in jene bessere, lichte, sangdurchflutete Welt, der ist der klarste und stärkste Beweis dafür, daß dieser Edle nicht umsonst gelebt hat.

An wessen Grabe Seelen weinen, der bleibt unvergessen bis zum jüngsten Tage. Ruhe in Frieden und bitte bei Gott für uns. Amen.

—b—.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Kirchliche und weltliche Gesänge. Unter dem Titel „Beliebte Chorgesänge" gibt Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien weltliche Lieder für gemischten Chor in Partitur und Stimmen einzeln heraus; es liegen vor:

Nr. 14. **J. Huber**, Op. 7. Gute Nacht! Partitur und Stimme 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰. Gefälliges Lied mit hergebrachten Rhythmen und Melodien. Die Quintenparallele vom 4. bis zum 5. Takt zwischen Alt und Baß konnte vermieden werden. — Nr. 15. **Alb. Lipp**, Op. 77a. Wanderlust (Gedicht von L. Tieck). Preis wie vorig. — Nr. 16. Op. 77b. Der Fliederstrauch (Ged. von Ed. Kohl). Preis wie vorig. Nur die Nr. 15 kann in gesellschaftlichen Kreisen auch aus dem Munde von Kirchensängern vorgetragen werden. — Nr. 17. **Edm. Kühn**, Op. 34b. Flieder (Ged. von H. Abnoba). Partitur und Stimmen 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Unpassend! — Nr. 18.

Fiesel, Op. 41. Frühlingsankunft (Ged. von Fr. Oser). Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 St. à 15 ₰. ibsch und frisch!

Von der im gleichen Verlage erschienenen Serie II „Beliebter Männerchöre" wurden in rlage gebracht:

Nr. 26. **Edm. Kühn,** Op. 34a. Flieder. Part. 1 ℳ 40 ₰, 4 St. à 20 ₰. Unpassend! — . 27. **L. Buchner,** Op. 32. Nr. 27—31. Partitur und Stimmen je 1 ℳ, jede Einzelstimme 15 ₰. ngerl und Röserl, Lied im Volkston. Verliebte Ware! Nr. 28. Op. 35. Frühlingslied (Ged. von . Wisbacher). Einfache und lebendige Weise! — Nr. 29. **Hermann Hoher.** Der Knabe mit m Wunderhorn (Ged. von E. Geibel). Gewinnt durch das Versmaß des Textes, dem sich Melodie d Rhythmus anschließen. Nr. 30. Aufmunterung (Ged. von Erich König). Ein frisches Frühlings- dchen voll Lust und Wonne, aber auch von Leid, das wehe tut; ein innerer Grund für die nalität, beim „Leid" in die Unterterz der Haupttonart zu entgleisen, kann nicht gefunden werden. — . 31. **M. Welker.** Sonnaschein. Wenig geschmackvoll!

Aug. Enna edierte bei W. Hansen, Musikverlag in Kopenhagen und Leipzig eine ein- mmige Hymne *In memoriam* mit dänischem und deutschem Text mit Begleitung der Violine und gel. Dichtung von Stuckenberg. Als Komposition verdient das etwas düstere Werk („Stark ist s Leben — herb ist das Leben — stark ist der Tod") alle Beachtung. In einer katholischen rche hat es natürlich keinen Platz. Die Singstimme muß von c^1 bis *ges*^{2} groß und mächtig ngen. Die Solo-Violine kündiget die Singstimme an und umspielt sie dann. Die Orgel- (auch rmonium) -begleitung ist ernst und grübelnd, die Wirkung des Ganzen stimmt zum Nachdenken.

Vierzig ausgewählte katholische Kirchenlieder für alle Zeiten des Kirchenjahres nebst einem hange religiöser Gesänge, für drei gleiche Stimmen (Kinder-, Frauen- oder Männerstimmen) arbeitet und herausgegeben von **Paul Gaide,** Op. 73, Kgl. Seminar- und Musiklehrer. Mit ober- tlicher Approbation. Regensburg, Fr. Pustet. 1906. Partitur 80 ₰. Stimmen sind nicht erschienen. m Advent beginnend (3 Nummern), folgen Weihnachtslieder (3), Kindheit Jesu Festlied (1), Namen su (2) und Fastenlieder (3). Nach Ostern (3), Pfingsten (2), Dreifaltigkeit (1), Fronleichnam (3) d Herz Jesu (1) folgen 8 Muttergotteslieder, eines zum heiligen Schutzengel und ein Predigtlied. n Nr. 33—40 sind Lieder verschiedenen Inhaltes aufgenommen; der Anhang bringt noch 8 Ge- nge. Die Melodien sind verschiedenen älteren Gesangbüchern entnommen (St. Gallener von 1705, lner von 1632, Corner von 1625, Seraphischer Lustgarten von 1650, Mainzer Psalter von 1658, isser von 1625 und auch von M. Haydn, J. Schnabl, Beethoven, B. Klein, Mendelssohn, Grell, ank (1681), Traumibler u. a.). Sämtliche Textstrophen wurden ohne Noten nach der 1., sehr t für drei gleiche Stimmen mit Noten ausgesetzten Strophe beigefügt. In Schulen und Seminarien er bei stillen Messen werden die 48 Nummern, einfach bearbeitet, bei gutem Vortrag andächtige irkung erzielen.

Hymne. Text von P. Bonifaz Rauch, O. S. B. Für vierstimmigen gemischten Chor mit avierbegleitung, Harmonium und Streichquintett ad lib. von **P. Griesbacher,** Op. 98, Sr. Gnaden, m Hochwürdigsten Herrn Abte P. Willibald Adam, O. S. B. zur Benediktionsfeier gewidmet. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰, Instrumental- mmen 1 ℳ 50 ₰. Wenn auch diese Hymne, voll Kraft und Schwung, zu dem speziellen Zwecke r Benediktionsfeier des Hochwürd. Abtes von Metten gedichtet worden ist, so paßt der Text in ner allgemeinen Haltung doch zu jeder Festlichkeit als Gruß, Huldigung oder Abschied und gibt Stimmungen des Dichters inbetreff der Vorsehung und der Fügungen des allmächtigen, allgütigen d allweisen Gottes in herrlichen und begeisterten Tönen wieder. Das Harmonium ist wohl lib., wird aber die Klavierbegleitung und auch die Singstimmen durch die fortklingenden und waige Rauheit der Stimmen mildernden Akkorde und Töne wirkungsvoll unterstützen. Diese tliche Komposition wird ohne viele Empfehlungsworte sich selbst Platz schaffen im Repertoire n Seminarien, Instituten, kirchlichen und weltlichen Gesangsvereinen.

Raimund Heuler komponierte als Op. 18 zwölf leichte zweistimmige Weihnachtslieder für pran und Alt und Begleitung durch Klavier, Harmonium oder Orgel, zum Gebrauch in Kirche, hule und Haus. Mit kirchlicher Approbation. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. rtitur 2 ℳ, Stimmenheft 30 ₰. Diese Sammlung ist sehr praktisch; die Lieder können bei nicht urgischen Andachten sehr gut auch von Kindern in der Kirche gesungen werden. In Familien- eisen und Instituten werden sie mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung lieblichen, kindlichen und hebenden Eindruck hervorrufen. Die 2 Stimmen sind mit einer gewissen Selbständigkeit geführt d vermeiden das zur Unart führende Terzieren.

Mairosen und Passionsblumen. Ein Liederstrauß von Marien- und Fastenliedern, für Männerstimmen von **Joh. Nep. Kösporer,** weiland Musiklehrer am Kgl. Gymnasium Freising, rausgegeben von Eugen Abele, erzbischöfl. Seminarpräfekt. Mit Druckgenehmigung des hoch- irdigsten bischöfl. Ordinariates Augsburg. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. rtitur 3 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 45 ₰. Der bekannte Autor von „Sängers Gebet" hat während jährigen Wirkens als Musiklehrer am Kgl. Gymnasium zu Freising (1854—1897) auch Marien- d Passionslieder geschaffen, die der gegenwärtige Musikpräfekt im erzbischöfl. Seminar als ehe- aliger Schüler des Dahingeschiedenen der Öffentlichkeit übergeben hat. Die 16 Nummern — auch hrere Strophen des lateinischen *Stabat mater* sind als Nr. 16 den 15 Liedern mit deutschen Texten igegeben — sind in Melodie und Harmonisierung edel und ausdrucksvoll, von mittlerer Schwierig- it und vermeiden Sentimentalität. Die Stelle in Nr. 13 „O hätt ich tausend Herzen usw." ist in r raschen Aufeinanderfolge von *Es*-dur und *Ges*-dur zu kühn und kann sehr leicht unklar, ja rein wirken. (Schluß folgt.) F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * Regensburg. Der 32. Kurs an der hiesigen Kirchenmusikschule wurde am 14. Juli mit 22 Schülern geschlossen. Der 33. beginnt am 15. Januar 1907. Zu demselben sind bereits 14 Eleven definitiv aufgenommen. Programm und Statuten versendet der Unterzeichnete auf Verlangen franko und gratis; dieselben sind auszüglich auch im Cäcilienvereinsorgan d. J. Nr. 6, Seite 61, abgedruckt. F. X. H.

2. XVII. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Augsburg, abgehalten in Weilheim (siehe auch Cäcilienvereinsorgan S. 85).

Originalbericht. K. Der Diözesan-Cäcilienverein Augsburg hat am 4. und 5. Juni d. Js. seine 17. Generalversammlung in Weilheim abgehalten. Die Zahl der Teilnehmer aus nah und fern war eine ganz ansehnliche, aber es hätten ihrer viel mehr sein müssen und sollen.

Am 4. Juni abends 6½ Uhr war in der Stadtpfarrkirche Abendandacht vor ausgesetztem Allerheiligsten. Dabei kam ein *Pange lingua* für 4 gemischte Stimmen und Orgel von Dr. Fr. Witt und eine lauretanische Litanei für 4 gemischte Stimmen und Orgel von Jos. Gruber, Op. 6, zur Aufführung. Abends 8 Uhr fand Begrüßung der Gäste statt. Die dabei vom Kirchenchor unter Mitwirkung des Liederkranz-Orchestervereins Weilheim aufgeführten Piecen ließen die Erwartungen für den folgenden Tag ziemlich hoch steigen, und tatsächlich wurde man nicht im Mindesten enttäuscht.

Am Pfingstdienstag, 5. Juli, früh 7 Uhr war heilige Messe mit deutschen Kirchenliedern aus dem „Laudate". Um 8½ Uhr fand Predigt und levitiertes Hochamt statt. Der Gottesdienst war in all seinen Teilen überaus erhaben, da die vollste Harmonie herrschte zwischen Kanzel, Altar und Musikempore; und das Volk hatte sich zahlreich am Gottesdienste beteiligt. Die Predigt, gehalten vom Hochwürd. H. Pfarrer Otto Jochum von Hainhofen, lehnte sich strenge an den Festtagsgedanken an. (Wortlaut siehe Cäcilienvereinsorgan S. 73.)

Die feine Aufführung des 5stimmigen *Veni Sancte Spiritus* von Aiblinger, und nicht weniger die Aufführung der *Missa in hon. S. Michaelis Arch.* für 5 gemischte Stimmen von Haller, Op. 71, ließen erkennen, daß der Stadtpfarrkirchenchor Weilheim unter der Direktion des Hrn. Chorregenten Kormann die Höhe seiner Leistungsfähigkeit, die er schon vor Jahren und selbst Jahrzehnten erstieg, bislang sieghaft behauptet hat. Denn so wie dieser Chor, kann nur ein Chor singen, der wie hier recht gute Stimmen zur Verfügung hat und zugleich mit dem Vortrage polyphoner Werke ganz vertraut ist. Diese Vertrautheit wird erlangt durch vieles und sorgfältiges Singen ohne Begleitung, und sie leidet Schaden in dem Grade als die Instrumente, die Orgel nicht ausgeschlossen, die Hegemonie an sich reißen. Reine Intonation, schöne Vokalisation, deutliche Textaussprache, Sicherheit und Präzision im Einsetzen lernt der Chor am schnellsten, der viel und sorgfältig ohne alle Begleitung singt. Und dies sind auch die Vorzüge, die bei Aufführung dieser Messe klar zutage traten. Nur eine Bemerkung bezüglich des Tempo sei hier gestattet. Die Wirkung der Messe wird noch viel mehr erhöht, wenn einzelne Teile derselben (meist Pianostellen), so der I. Teil des *Kyrie*, das *Qui tollis* im *Gloria*, das *Et incarnatus*, das *Sanctus*, *Benedictus* und I. und II. *Agnus* in viel gemäßigterem Tempo vorgetragen wird, weil hiedurch die stets feurig gehaltenen Schlüsse der einzelnen Meßteile sich viel wirkungsvoller abheben. Auch das 5stimmige Offertorium von Dr. Ahle wird erst bei einem gemäßigteren Tempo zur Geltung kommen. Gegenüber der Messe erschien die 1- und 4stimmige Sequenz von Olivieri etwas matt, und es war wie wenn die Sänger, gewohnt an den freien Flug, die obligate Orgelbegleitung nicht recht leiden mochten. Jedenfalls hätte sich der letzte 4stimmige Satz ohne Begleitung viel besser präsentiert. Recht schön und sauber waren die 4stimmigen Sätze *Et incarnatus* . . und *Et vitam venturi* . . von Stehle. Dagegen reichte der Vortrag des Chorales lange nicht hin an den des polyphonen Gesanges. Zwar wurde der Introitus ziemlich fließend gesungen, aber der Vortrag war steif, es fehlte Haar und Schatten. Zur Steifheit gesellte sich im Choral-*Credo* (Nr. III) noch ein allzu langsames Tempo. Ohne Zweifel werden die von Herrn Dr. Widmann in Eichstätt über Choralvortrag gegebenen Winke ihre Früchte bringen und den Choral auf dieselbe Höhe bringen, deren sich der mehrstimmige Gesang erfreut.

Nach dem Gottesdienste fand Mitgliederversammlung statt, bei welcher der Diözesanpräses, der Hochwürd. Herr Domkapitular Dr. Ahle, Bericht erstattete über Vereinsangelegenheiten. Darnach folgte Rechnungsablage, Neu- bezw. Wiederwahl der bisherigen Vorstandsmitglieder. Von ganz besonderem Interesse war die instruktive Choralprobe von Herrn Domkapellmeister Dr. Widmann aus Eichstätt nach der *Editio Vaticana*. Derselbe zerlegte in äußerst anschaulicher Weise das *Gloria* der 5. Messe des *Kyriale*, gab Aufklärungen über die neue Schreibweise, über die Bedeutung und den Wert der verschiedenen Noten, gab Winke über Betonung, Textaussprache, Vokalisation, Bewertung der Konsonanten und über tausenderlei Kleinigkeiten, die doch keine Kleinigkeiten sind. Alles war um den Vortragenden geschart, Geistlich und Weltlich, Sänger und Sängerinnen, so z. B. das gesamte Chorpersonal von Moorenweis, um zu lernen. Ich hätte gewünscht, daß alle, Sänger und Dirigenten hätten beiwohnen können, alle von Dan bis Bersabee.

Nachmittags 2½ Uhr war Vorführung kirchlicher Gesänge in der Stadtpfarrkirche. Die Teilnahme von Seite des Laientums war eine äußerst rege; die geräumige Kirche war noch mehr gefüllt wie am Vormittage. Zuerst sang der Kirchenchor von Diessen unter der Direktion des Herrn Chorregenten Metzger ein 7stimmiges *Pange lingua* von Ett, dann ein *Regina coeli* für 4 gemischte Stimmen von Filke, eine feurige und feurig vorgetragene Komposition, die den Herrn

irigenten beinahe zu überlauten Direktionen hingerissen hätte. Zuletzt sang dieser Chor noch ıs *Agnus Dei* aus der St. Albansmesse von Lipp; dabei trat besonders die reine Intonation des ›pran und Alt in helles Licht. Der Chor hat sehr schöne, biegsame und gutgeschulte Stimmen.

Der Kirchenchor Murnau unter der Direktion des Herrn Chorregenten Kleinhäupl sang ıs *Kyrie* aus der *Missa sexta* für 4 gemischte Stimmen von Quadflieg, ein lieblich klingendes Stück, ıssen Vortrag großen Fleiß und gute Schulung erkennen ließ. Das etwas anstrengende 6stimmige *inctus* aus der *Missa festiva* von Ebner zeigte einige Unvollkommenheiten in der Vokalisation, die ch bei beharrlicher Bekämpfung sicher noch beseitigen lassen. Beim 5stimmigen *Agnus Dei* aus er Cäcilienmesse *(Missa XX.*, Glockenmesse) von Haller war die Vokalisation viel besser. Das underschöne, wie Friedensgeläute klingende *Dona nobis* ließ erkennen, daß auf Einübung desselben ›sonderer Fleiß verwendet wurde und daß die Sänger auch eine besondere Vorliebe für diese omposition hegen.

Darnach trug der Kirchenchor von Tutzing unter der Direktion des Herrn Lehrers Felbinger ıs 4stimmige *Bone Jesu* von Palestrina recht wacker vor. Das bekannte *Ave verum* von Mozart, ıs sich viel leichter spielen als singen läßt, und zu dessen befriedigender Aufführung ein in den ılben Tönen und im Chroma überhaupt, gut geschulter Chor erforderlich ist, litt in seinen mittleren artien etwas an Reinheit. Am Schlusse war es *Des*-dur. Die Diatonik der Alten und derer, die ihren Fußstapfen wandeln, wie eines Haller, ist für unsere Chöre eine viel gesündere Kost. Recht ıt klang das 4stimmige *Terra tremuit* von Förster.

Nach einem zart vorgetragenen 4stimmigen *Ave Maria* von Aiblinger sang der Weilheimer hor das 6stimmige *Tui sunt coeli* von Hämmel, Op. 9.

Als letzter der auswärtigen Chöre führte der Filialkirchenchor Oderding ein *Veni Sancte piritus* und ein *Kyrie* von M. Dachs auf. Wenn man die vielen Hindernisse in Betracht zieht, die eschränkung in der Auswahl der Stimmen, dann muß man vor den Leistungen dieses Chores espekt haben.

Zum Schlusse sangen sämtliche vereinigte Chöre unter der Direktion des Herrn Chorregenten ormann das *Magnificat*, Op. 39 für 2 Chöre mit Orgelbegleitung und Posaunen von Thielen.

Alles in allem; die 17. Generalversammlung reihte sich würdig den früheren an. Sämtliche höre verdienen für ihren Fleiß und ihre Leistungen volles Lob.

Die Stadt Weilheim nimmt fortwährend einen Ehrenplatz unter den Städten der Diözese insichtlich wahrer Kirchenmusik ein. Möchte nur einmal auch die westliche Hüterin des Peissen-erges, ihre Schwesterstadt Schongau, sich soweit erschwingen, daß in ihr die Abhaltung der eneralversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins möglich wäre. Aber sie wird Lech abwärts eigen gegen Landsberg mit den Worten: „die Unmittelbare“ soll erst vorangehen, nachdem fast le Städte der Diözese: Augsburg, Dillingen, Donauwörth, Füssen, Kaufbeuren, Kempten, Mindelheim, ördlingen usw. den Wurf schon gewagt haben.

3. ⊙ Pensionat U. L. F. Stella matutina in Feldkirch. Mittwoch, den 11. Juli, fand ıs Schuljahr 1905/6 durch feierlichen Dankgottesdienst seinen Abschluß. 85 jugendliche Sänger ldeten den Chor, 28 Soprane, 25 Altisten, 14 Tenöre und 18 Bässe. Mit dieser stattlichen Zahl önnte man Großes leisten, wenn jeder seinen Mann stellen würde; man muß aber bedenken, daß ele von den Kleinen zum erstenmal ein Notenblatt in der Hand halten, dessen schwarze Punkte e nicht zu deuten wissen und dessen lateinische Buchstaben sie anfangs kaum lesen können, denn ne ABC-Schule für Sänger und Musikanten existiert hier leider nicht; die Tenöre und Bässe im lter von 16—20 Jahren sind noch nicht ausgereift und unfertig. Immerhin dürfen wir bei 2stünd-cher Übung wöchentlich mit den musikalischen Erfolgen des Jahres zufrieden sein.

An höheren Festen brachte der Chor im Laufe des Schuljahres folgende Messen zur Auf-hrung: Kurze Messe zu Ehren des heil. Alphons von Liguori von Dr. Otto Müller, Messe zu Ehren r heil. Schutzengel von V. Goller Op. 36, *Missa in hon. Ss. Angelorum Custodum* von Joh. Singen-rger, J. Rheinberger Op. 151, Preismesse *Salve Regina* von J. G. E. Stehle (mit Blasterzett), *Missa hon. S. Caroli Borromaei* von M. Filke Op. 80, Op. 17 von Koenen, Witts Lucienmesse (mit Blas-ıartett) und sein Op. 12 (mit Posaunenbegleitung), die Choralmessen.

An Sonntagen während der Messe und der Segensandacht trug der Chor 4—8 stimmige ıssende Motetten alter und neuer Meister vor; die meisten derselben waren folgenden Sammlungen ıtnommen: „Cäcilia“ von B. Kothe, *„Laudes Eucharisticae“* und Offertorien von M. Haller, „Sammlung ısgezeichneter Kompositionen“ von Stephan Lück, II. Band Motetten, „Motettenbuch für das ganze irchenjahr“ von J. G. E. Stehle, „Offertoriensammlungen“ *„Responsoria in festo Nativitatis“*, *„Cantica arian.“*, *„Pia Cantica“*, *„Jubilus Eucharisticus“* Op. 42, *„Musica ecclesiastica“* von Ign. Mitterer, ıatein. Kirchengesänge“ von P. Piel Op. 23, *„Laudate Dominum“* von P. A. Schubiger, *„Carmina cra“* von Rheinberger, Offertorien- und Gradualiensammlung für Männerchor von Koenen.

An Werktagen während der Messe sang man 2 deutsche Lieder aus dem als Manuskript edruckten Gesangbuch *„Stella matutina“*.

Eine größere Aufführung des Kirchenchores fand in den Faschingstagen statt, wo derselbe ıs Oratorium „Elias“ von F. Mendelssohn mit Orchesterbegleitung wirkungsvoll wiedergab.

Alphons Braun, S. J.

4. ☐ Jahresschluss-Feier im Erziehungs-Institute Seligenthal in Landshut. onnerstag, den 12. Juli 1906. Programm: 1. Marsch für Violinchor und Klavier zu 4 Händen ın P. Piel. Klavier: Therese Buchleitner und Elisabeth Ernst. Violine: Schülerinnen des II., III.,

IV. und V. Violinkurses. 2. „Blumen", Vokalterzett von B. Mettenleiter. (Doppelt besetzt) Berta Bamberger, Marie Knörzer, Therese Eidenbühler, Elisabeth Wölpl, Anna Edmaier und Rosa Pöppel. Aus „Iphigenie" von Goethe: II. Akt, 2. Szene. Vorgetragen von Antonie Burger (I. Sem.) und Emma Stark (I. Sem.). 3. *„Home. sweet home"*, Phantasie für Piano zu 2 Händen von S. Thalberg. Therese Buchleitner. 4. „Aus dem grünen Wald", 2stimmiges Chorlied von O. Dom. I. Gesangsklasse. *„Le soulier de Corneille"* par Th. Gautier. Vorgetragen von Anna Königer. 5. „Erhörte Bitte", Charakterstück für Violinchor und Orgel von R. Kügele. Orgel: Therese Wiegand. Violine: Schülerinnen des IV. und V. Violinkurses. „Vom Bäumlein, das andere Blätter gewollt". Vorgetragen von Martha Föhr. 6. „Gebet der Schöpfung", Chor und Soli mit Begleitung von Klavier, Harmonium und Streichquartett von P. Griesbacher. III., IV. und V. Gesangsklasse. „Walter von der Vogelweid", by Longfellow. Vorgetragen von Franziska Deboi. 7. Rondo für Klavier zu 4 Händen von Fr. Chopin. Elisabeth Ernst und Therese Wiegand. „Das Echo". Vorgetragen von Katharina Berghammer. 8. Beruhigung", Lied mit Begleitung von Klavier und Violine von O. Wermann. Anna Schambony und Therese Wiegand. 9. Largo für 4stimmigen Violinchor, Piano und Harmonium von J. Haydn. Klavier: Luise Pritzl. Harmonium: Antonie Burger. Violine: Schülerinnen des IV. und V. Violinkurses. *„Verso il fine"* di Rosetti. Vorgetragen von Elisabeth Ernst. 10. Septett für 2 Pianos zu 4 Händen von L. von Beethoven. Therese Buchleitner und Luise Pritzl. 11. Schlußchor aus „Weihnachtskantate" mit Klavier und Harmoniumbegleitung von P. Piel. IV. und V. Gesangsklasse.

5. × **Mainburg,** 12. Juli 1906. Bei der am 10. Juli l. J. in Oberpindhart, Dekanat Geisenfeld, Bezirksamt Mainburg, abgehaltenen Primiz des Hochwürd. Herrn P. Seraphin Anneser O. C. wurde von dem Kirchenchor Mainburg unter der Direktion des Unterfertigten, sowie unter gefälliger Mitwirkung der 2 Herren Lehrer von Aiglsbach, Berghausen und Unterpindhart aufgeführt: *Veni Creator* für gemischte Stimmen von J. Auer; Introitus und Communio *in Festo S. S. VII. Fratrum etc.* choraliter; *Missa Tota pulchra es Maria,* 4stimmig von Molitor; Graduale *Anima nostra* für gemischte Stimmen von Auer; Offertorium für gemischte Stimmen *Anima nostra* von Franz Witt (sehr schön); Kommunionlied *Domine non sum dignus* für gemischte Stimmen von J. Auer (herrlich); *Te Deum* 4stimmig mit Harmoniumbegleitung von J. Höllwarth; Marienlied „Mutter des Erlösers" für gemischte Stimmen von Alb. Lipp (sehr lieblich). Hübl, Bezirkshauptlehrer und Chorregent.

6. **Berichtigung.** In Nr. 6/7 der *Musica sacra* Seite 79 a. c. ist als Verleger der Bewerungeschen Schrift „Die vatikanische Choralausgabe" meine Firma angegeben worden. Die Schrift ist nicht bei mir, sondern im Verlage des „Düsseldorfer Tageblattes" hier erschienen.

Düsseldorf. L. Schwann.

7. Der kirchenmusikalische Kurs in **Altdorf,** Schweiz, Kanton Uri, Diözese Chur, wird nach erfolgter Genehmigung des Hochw. Bischofes vom **10.—15. Sept.** d. J. vom Unterzeichneten abgehalten werden. Als Lehrkräfte wirken mit: H. Musikdirektor Jos. Frei in Sursee und H. Musikdirektor Jos. Durchschein in Altdorf. Das Programm stimmt mit dem in Baden überein, siehe Cäcilienvereinsorgan Nr. 3 und 5, sowie *Musica sacra* Seite 60. Auch Organisten, Sänger und Chorregenten, welche nicht zur Diözese Chur gehören, können an diesem Instruktionskurse, welcher im Hotel „Krone" abgehalten wird, teilnehmen. Anmeldungen nimmt der Hochwürd. H. Pfarrer von Altdorf J. A. Gisler entgegen. Das Programm wird in Nr. 9 der *Musica sacra* abgedruckt werden.

F. X. Haberl.

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans:** Schluß des 32., Beginn des 33. Kurses an der Kirchenmusikschule in Regensburg. — Alte Bekannte (im Riedelvereins-Konzert zu Leipzig). — Charwochen- und Osterprogramme von 1906 aus: Passau, Gleiwitz, Reutlingen. — Vereins-Chronik: Kirchenmusikalische Instruktionskurse in St. Pölten und Wien; 17. Diözesan-Versammlung Augsburg-Weilheim; Bezirks-Versammlung Kaiserslautern-Weilerbach; Exerzitien für Küster und Organisten in Steil; 25jähriges Jubiläum des Gregoriushauses in Aachen und Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese Cöln; † Leonhard Haas, Bischof von Basel-Solothurn; Kirchenmusikalische Aufführungen in der Diözese Seckau-Graz. (Schluß.) — Blinder Eifer. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Ein arbeitsreicher Tag in Altötting; Eine Ehrung; Kaiser Wilhelm und die Wiener Sänger; Inhaltsübersicht von Nr. 6 u. 7 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 6. — Beilage: Generalregister Seite 41—48 zu Nr. 1—3300 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Nr. 7 und 8. Eine Predigt über Kirchenmusik. Von O. Jochum. — Höher hinauf! (Stimm- und Tonbildung.) Von —b—. — Vereins-Chronik: 12. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Speyer in Kaiserslautern: Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein Basel-Solothurn für 1905; Dr. Jak. Stammler, Bischof von Basel; Neuer Vorstand der Diözesan-Cäcilienvereine Augsburg und Speyer; Domchor Graz; Domchor Breslau; Deggendorf-Metten; Wechsel der Domkapellmeisterstelle in Sitten. — Über die Anwendung von Zungenstimmen in Kirchenorgeln. Von Dr. Johann Weiß. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Konstantinopel-Galata; Dr. Herm. Bäuerle; Mezzosopran statt Altschlüssel für die Viola; Amsterdam; Monsig. Ign. Mitterer; Generalregister betr. — Anzeigenblatt Nr. 7 und 8. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 25—32, Nr. 3353—3370. — Beilage: Generalregister Seite 49—56 zu Nr. 1—3300 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

906. Regensburg, am 1. September 1906. Nr. 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

erausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Das Hochwürd. bischöfl. Domkapitel verkündete unter dem 16. August folgende

Todes-Anzeige.

Der ewige Hohepriester hat in seinem unerforschlichen Ratschlusse unsern igstgeliebten Oberhirten,

den Hochwürdigsten Hochwohlgebornen Herrn

Ignatius von Senestréy

Bischof von Regensburg,

Römischer Patrizier,

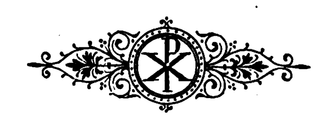
er Päpstlichen Heiligkeit Haus-Prälat und Thron-Assistent, Doktor der Theologie und Philosophie, thur des K. Verdienstordens der bayer. Krone, Ritter des K. b. Verdienstordens vom heiligen hael II. Klasse, Inhaber des K. K. österr. Ordens der eisernen Krone I. Klasse, Jubelpriester dem Ehrenkreuz des K. b. Ludwigsordens, Ehrenkreuz I. Klasse des fürstlich Hohenzollernschen sordens, Großkreuz des Ordens vom Heiligen Grabe, Mitglied der römischen Akademie der kath. Religion und des heiligen Thomas, Ehrenmitglied des Domkapitels Eichstätt,

hohen Alter von 88 Jahren 1 Monat und im 49. Jahre seiner Diözesanregierung h Empfang der heiligen Sterbsakramente in vollster Ergebung in Gottes heiligen len heute nachmittags 2 Uhr zu sich in das Jenseits abgerufen.

Die Diözese Regensburg betrauert in tiefstem Schmerze den Hingang eines Oberen, dessen kraftvoller, weiser und väterlicher unermüdlicher Obsorge und Leitung sich seit nahezu einem halben Jahrhundert erfreute, auf den sie stets mit dankster Liebe und Verehrung geschaut.

Die Beisetzung der irdischen Hülle des hohen Verblichenen und der erste Trauertesdienst findet am kommenden Montag, den 20. ds. Mts. vormittags 9 1/2 Uhr statt. — übrigen Trauergottesdienste werden speziell bekannt gegeben werden.

Regensburg, den 16. August 1906.



Am 2. Mai 1858 ist der † Bischof Ignatius im hohen Dome zu Regensburg konsekriert worden unter den Klängen einer reinen klassischen Vokalmusik, welche sein seliger Vorgänger, Bischof Valentin v. Riedel, unter dem 16. April 1857 in jenem berühmten Hirtenbrief über die Kirchenmusik ausführlich niedergelegt hat und der bei Gelegenheit des 25jährigen Bischofsjubiläums (am 2. Mai 1883) im Cäcilienkalender 1884, Seite 44—52, abgedruckt worden ist. Ebenda war erwähnt, daß der Hochwürdigste Bischof Ignatius an diesen Grundsätzen seines Vorgängers unentwegt festgehalten hat; heute muß beigefügt werden, daß der Hochselige, welcher auf die Zierde des Hauses Gottes und die genaue Einhaltung der liturgischen Vorschriften vom Anfang seines Episkopates an aufs strengste und genaueste achtete, und die Verbindung der Musik mit der Liturgie ebenfalls unter die Sorgen seines Hirtenamtes zählte, seinem Willen für die Beibehaltung der von Bischof Valentin angeordneten liturgisch kirchlichen Musik in der hohen Domkirche wiederholt mit den Worten Ausdruck gab: „So lange ich lebe, darf und soll nichts geändert werden."

In Rom war Bischof Ignatius 1870 während des vatikanischen Konzils einer der ersten und eifrigsten Prälaten, welche die Eingabe um Approbation des von Witt gegründeten Allgemeinen Cäcilienvereins unterzeichnet und durch empfehlende Worte bei seinen Hochwürdigsten Mitbrüdern gefördert haben. Im Namen des Cäcilienvereins sei der Dank für diese Huld auf seine Gruft in der St. Jakobskirche dahier niedergelegt.

Bei den Trauerfeierlichkeiten für den Entschlafenen wurde bei der ersten Übertragung des Leichnames vom bischöflichen Palais in den alten Dom (St. Stephan im Kreuzgang) am 17. August, das *De profundis* vierstimmig von Haller und der Psalm *Miserere* choral von Männerstimmen gesungen.

Unterdessen waren die Singknaben und Alumnen aus den Ferien eingerufen worden. Das ganze *Officium defunctorum* wurde von einem mächtigen Chor am Sonntag den 19. August, abends 5 Uhr, in den erhabenen Räumen der Kathedrale choraliter gesungen. Der verstärkte Domchor brachte dabei das vierstimmige *Magnificat*, die 9 Responsorien von Ett-Engelhart mit dem ergreifenden sechsstimmigen *Benedictus* von Mich. Haller feierlich und würdig zum Vortrag.

Am 20. August verkündeten sämtliche Glocken aller Kirchen der Stadt Regensburg die 2. Übertragung des verschlossenen Eichensarges mit der bischöflichen Leiche in die hohe Domkirche zu dem *castrum doloris* (Katafalk) unter dem Gesange eines vierstimmigen *De profundis* und des Psalmes *Miserere* choraliter.

Vor der Trauerrede trug der in Knaben- und Männerstimmen verstärkte Domchor das vierstimmige Motett von F. X. Witt *Justorum animae* vor. Nach der vom ehemaligen Domprediger, Domkapitular Dr. A. Schegelmann, vorgetragenen meisterhaften Trauerrede begann die von Sr. Eminenz, dem Hochwürdigsten Herrn Erzbischof, Reichsrat Joseph von Stein gesungene Totenmesse; der Gesangschor brachte Op. 50 von Ign. Mitterer für vierstimmigen gemischten Chor mit Blechbegleitung zur Ausführung, Graduale und Traktus jedoch fünfstimmig aus Op. 124 des gleichen Meisters.

Die 5 Absolutionen an der Tumba verrichteten der päpstliche Nuntius Exzellenz Monsignore Caputo, und die Hochwürdigsten Bischöfe von Passau, Augsburg, der bisherige Weihbischof von Regensburg, Sigmund von Ow, und der Zelebrant, Exzellenz Erzbischof von Stein; die 5 Responsorien waren von Ett-Engelhart.

Während der imposanten Trauerprozession von der Kathedrale nach der Seminarkirche St. Jakob wurden von einer Blechkapelle passende Märsche geblasen und auch das vierstimmige *Miserere* von Mich. Haller aus den „liturgischen Begräbnisgesängen" Op. 68a mit vierstimmiger Blechbegleitung gesungen.

Beim Eintritt in die Seminarskirche ertönte das vierstimmige *In paradisum* und das sechsstimmige *Benedictus* von Mich. Haller.

Requiescat in pace. Amen.

Alte Erinnerungen, neue Eindrücke.

Auf der Reise zum kirchenmusikalischen Instruktionskurs nach **St. Pölten** wählte
:hreiber dieser Zeilen von Passau aus den herrlichen, staubfreien und stillen Weg
:f dem Donaustrom.

Alte Erinnerungen tauchten mächtig in ihm auf; war doch die romantisch-lieb-
:he Dreiflüssestadt 17 Jahre lang, während der Studienzeit und als Musikpräfekt an
:n bischöflichen Seminarien zu Passau, der unvergeßliche Aufenthalt des Knaben und
:s jungen Priesters gewesen. Dort hatte er seine musikalischen Studien begonnen, zu
:ner Zeit, als vom Cäcilienverein noch kein Gedanke war. Durch die Huld und Gnade
:s hochseligen Bischofs Heinrich v. Hofstätter wurde er gerade vor 50 Jahren mit
:n damaligen ersten Trägern der Kirchenmusikreform in Deutschland, den nun dahin-
:schiedenen Männern Dr. K. Proske, Joh. Georg und Dr. Dominikus Mettenleiter,
:s. Schrems und später mit den in Regensburg zu kirchenmusikalischen Studien sich
:fhaltenden Priestern Quante aus Münster, G. Weber in Mainz, Fr. Koenen in Cöln
:d andern Persönlichkeiten, wie J. G. Wesselak, Mich. Haller, F. X. Witt, P. U. Korn-
:üller u. a. bekannt, welche im Laufe der letzten vier Dezennien sich im Dienste der
:tholischen Kirchenmusik ausgezeichnet haben.

Wie klein waren vor etwa 40 Jahren die mühevollen Leistungen des Passauer
:omchores! wie groß und trefflich sind unter der Leitung des gegenwärtigen Dom-
:apellmeisters Hochwürd. Herr Klem. Bachstefel die Aufführungen und Programme!
:reilich stehen ihm die Knabenstimmen von 2 Seminarien, sowie die Männerstimmen
:r Herren Alumnen und der Gymnasisten zur unbeschränkten Verfügung, — eine Ein-
:chtung, die vom seligen Bischof Heinrich schon getroffen und in den letzteren Jahren
:ch vervollkommnet wurde. Auch in Innstadt-Passau und an der Studienkirche wirken
:e Herren Brandl und Kroiß, sowie die Chöre der Englischen Fräulein in Niedernburg
:d Freudenhain im Sinne und Geiste des Cäcilienvereins.

Die Donaufahrt von Passau bis Linz begann am 30. Juli nachmittags 3 Uhr
:d weckte alte liebe Erinnerungen, deren Widerschein durch das herrlichste Wetter
:ch gehoben wurde. Die großartigen Naturschönheiten an beiden Ufern der nach
:nmündung von Ilz und Inn 210 m breiten Donau bilden unstreitig eine der schönsten
:rtien der enge zusammentretenden Ufer, belegt mit Buchen- und Tannenwäldern.
:hon lange vor der Zisterzienserabtei Wilhering tritt der Pöstlingberg bei Linz vor
:s Auge des Reisenden und erweckt die Sehnsucht, nachdem eine Drahtseilbahn den
:hen Bergesgipfel, von einem zweitürmigen Marienheiligtum gekrönt, aufs bequemste
:rbindet, die herrliche Fernsicht nach allen Seiten zu genießen.

Am Feste des heil. Ordensstifters Ignatius (31. Juli), der zugleich Kirchenpatron
:s alten Linzer Domes ist, hoffte ich zuerst auf dem Freynberg Amt und Predigt in der
:underhübschen gotischen Kapelle des Jesuitenkollegiums zu hören, kam jedoch gerade
:m Schlusse desselben an. Auch vom Hochamt im alten Dom konnte ich nur vom
:hlusse des Offertoriums an eine sehr diskret instrumentierte, gut gesungene Kempter-
:esse hören. Sentimentalität, musikalische Leerheit und einschläfernder Rhythmus
:lden das Charakteristikum dieser und ähnlicher vor etwa 50 Jahren geschaffener
:usik in der Kirche. Aus den Responsorien schon konnte man auf die verbesserungs-
:hige Gesangsbildung des Chorpersonals schließen; die *Communio*[1]) blieb natürlich
:eg. Denn es hatte ja, wie ich später erfuhr, auch der *Introitus* keine Gnade gefunden.
:n Besuch beim Hochwürdigsten Diözesanbischof Franz Doppelbauer, der früher Rektor
:r deutschen Nationalkirche in Rom gewesen war, führte zu tröstlichen und hoffnung-
:regenden kirchenmusikalischen Gesprächen aus alter und neuer Zeit (vergl. *Musica*
:*cra* Nr. 5: „Verordnungen über die Kirchenmusik in der Diözese Linz"). Im neuen
:nzer Mariä Empfängnisdom wachsen die Seitenschiffe zwischen dem Turme und dem
:undervollen Presbyterium allmählich, aber mächtig empor. Ein Besuch auf dem Pöst-
:gberge krönte den 2. Abend in Linz; man versäume nicht, die überraschend schöne
:ussicht vom Plateau vor der Wallfahrtskirche stundenlang zu genießen.

---

[1]) Sie hätte gelautet: *Ignem veni mittere in terram: et quid volo, nisi ut accendatur?* Feuer zu
:rfen auf die Erde, bin ich gekommen: und was anders will ich, als daß es brenne?



Mit dem Dampfer „Babenberg“ verließ ich am 1. August 9 Uhr früh die liebliche Hauptstadt von Oberösterreich. Auf der Fahrt fesselt das hübsche Städtchen Grein mit dem nun ganz ungefährlichen Strudel und Wirbel, der Marktflecken Sarningstein die am linken Ufer eine Stunde von Marbach weithin sichtbare Wallfahrtskiche Maria Taferl, das vom Nibelungenlied her bekannte Pöchlarn, besonders aber die auf hohen Felsen liegende berühmte Benediktinerabtei Melk, ein altes Schloß des Markgrafen von Babenberg, das von Leopold II. 1089 in ein Kloster umgewandelt wurde. Das gegenwärtige Gebäude, ein palastartiger Bau im prächtigsten italienischen Stile, mit einer von 2 Türmen und einer Kuppel überragten Kirche, stammt aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Die Benediktinermönche dortselbst haben ein großes Gymnasium und werden vom nächsten Schuljahre an auch den Unterricht des neu errichteten Knabenseminars für die Diözese St. Pölten übernehmen. Musikdirektor für die musikalischen Aufführungen der Zöglinge und des Stiftschores ist Pater Ambros der über ein großes Repertoire verfügt und bemüht ist, im Sinne des Cäcilienvereins das kirchenmusikalische Programm auszugestalten. Die großartige Bibliothek enthält von älterer Musik nur mehr einen am Ende des 16. Jahrhunderts in Hochfolio geschriebenen Kodex mit 3 fünfstimmigen Messen von Lassus, Scandellus, Georg Florius und einen vierstimmigen von Balduin Hoius, über welche sich der Unterzeichnete in einer späteren Nummer der *Musica sacra* unter „Aus Archiven und Bibliotheken“ beschäftigen wird.

Am 2. August verließ ich die gastlichen Räume des für Kultur, Erziehung, Unterricht, Wissenschaft und Kunst seit Jahrhunderten so hoch verdienten Benediktinerstiftes mit dem Dampfschiff, um durch die wildromantische Stromenge der Donau „Wachau“ genannt, an Spitz und Dürrenstein vorüber, wo König Richard Löwenherz von England über 15 Monate lang gefangen gehalten worden sein soll, bis er von seinem getreuen Sänger Blondel entdeckt wurde, nach Stein, Und und Krems zu gelangen. Dort erwartete mich der den Lesern der *Musica sacra* und des Cäcilienvereinsorgans seit Jahren wohlbekannte Benediktinerpater Robert Johandl, um mich zum Stifte Göttweig gastlich zu geleiten. Hier, auf einem 220 m über den rechten Donauufer, gelegenen bewaldeten Berge, ragt das vom seligen Bischof Altmann in Passau 1072 gegründete, in großen Dimensionen erbaute, wenn auch nicht nach dem ursprünglichen Plane durchgeführte, jedoch weite Räume und Gänge in sich schließend Stift aus der Donauebene empor. In so herrlicher Luft und Umgebung, in dieser heiligen Stille und Einsamkeit vergönnte sich Schreiber dieser Zeilen 3 Nächte und 4 Tage Ruhe, eine Ruhe, die dem Körper und Geist unvergeßlich bleiben wird eine Ruhe, erhöht durch den Umgang mit den liebenswürdigen und hochgebildeten Klosterbewohnern und durch die Besichtigung der mit Geschmack und Kunst ausgestatteten Sammlungen und Räume. Es war ein glücklicher Zufall, daß am 5. August (Sonntag) in der Stiftskirche das Patrozinium des Stifters Altmann gefeiert und auch die Primiz eines jungen Benediktiners aus Göttweig begangen wurde. P. Robert führte mit seinen wenigen, aber tüchtigen Sängerkräften die 5stimmige Michaelsmesse von Haller, Op. 71, mit Einlage eines Choral-*Credo* und aller wechselnden Gesänge in der gelungensten Weise auf. Neun Knaben- und sechs Männerstimmen wirkten in der sehr akustischen Kirche entzückend schön; die Choralsätze kamen in fließendem Rhythmus und schöner Deklamation, wie auch die Responsorien, zu erbauendem Vortrag; die Schulung der Knabenstimmen ist meisterhaft, das Ensemble tadellos. Dort wird der Beweis geliefert, daß auch mit wenigen Kräften durch Übung, Ausdauer und Konsequenz mit Choral, zwei-, drei- und mehrstimmigen Gesängen der liturgische Gottesdienst in würdigster Weise durchgeführt werden kann. Aus der Umgebung, auch von Krems und Stein her, war das Gotteshaus mit Andächtigen gefüllt, die durch das prächtige Geläute herzugerufen worden waren. Der wackeren Sängerschar und ihrem unermüdlichen Führer mögen diese Zeilen zur Aufmunterung dienen.

Am Sonntag nachmittags führte mich die Eisenbahn über Herzogenburg nach der Bischofstadt St. Pölten. Dort begann am 6. August, 9 Uhr früh, programmäßig der kirchenmusikalische Kurs, zu welchem sich 91 Lehrer, Organisten und Priester eingeschrieben hatten; meist waren jedoch über 100 Zuhörer gegenwärtig. Über den Verlauf dieses Kurses, zu dessen Eröffnung der Hochwürd. Bischof den Herrn Prälaten

und Kanzler Müllauer abgesendet hatte, und welchen Diözesanpräses Hochw. Herr Pfarrer Kastner in Oberwölbling einleitete, berichtete die „St. Pöltener Zeitung“ und die „Wiener Reichspost“. Die Redaktion der *Musica sacra* sieht sich jedoch genötigt, die persönlichen, zu überschwenglichen Stellen auszustreichen und den Lesern nur nachfolgende Übersicht mitzuteilen:

„Es ist eine wahre Freude zu beobachten, wie der Kursleiter mit den ersten einleitenden Sätzen schon die Kursteilnehmer gewinnt, wie er alles von so einfachen, mächtig überzeugenden Gesichtspunkten aus darzustellen weiß, wie er ohne allen gelehrten Anstrich so leichtfaßlich und äußerst praktisch zu reden und so natürlich einfach und beispielvoll zu singen versteht. Das *Pater noster*, das er im *tonus simplex* vorsang, um zu zeigen, welche erhabene Schönheit gerade in den einfachsten Choralgesängen liege, war eine Musterleistung, die für die Pflege des Chorals mehr begeisterte als stundenlange Vorlesungen und weitwendige Ausführungen. Er weiß als Praktiker auf dem kürzesten Wege das gesteckte Ziel zu erreichen; das zeigte sich besonders bei den praktischen Übungen mit den Kursteilnehmern im Choral und mehrstimmigen Gesange, die den Kurs hochinteressant und zielführend machten.

Die Nachmittagsvorträge von 2—4 Uhr, woran sich wieder praktische Übungen des Herrn Kursleiters schlossen, waren zur Entlastung anderen Kräften zugewiesen, die ihr bestes Können einsetzten, um ihrer Aufgabe gerecht zu werden.

Besonders schwierig war die Aufgabe des Herrn Professors Schwalb, in vier Unterrichtsstunden aus dem weitumfassenden Gebiete der Harmonielehre dasjenige zu bieten, was für das Wirkungsfeld der Kursteilnehmer zweckentsprechend erschien. Der Vortragende traf die glückliche Auswahl, nach einer kurzen theoretischen Darlegung den Kursteilnehmern eilf Schemen zu den Modulationen, wie sie sich in der kürzesten und knappesten Form ausführen lassen, darzubieten und sie mit der mehrfach benötigten Art der Rezitationskadenzen bekannt zu machen, welche Unterweisung mit dankbarstem Interesse aufgenommen wurde. Herr Diözesanpräses Pfarrer Kastner behandelte in zwei Vorträgen den deutschen Volksgesang in der Kirche und die schrittweise Erreichung eines korrekt ausgeführten liturgischen Hochamtes und verbreitete sich eingehend über die Erteilung des Gesangsunterrichtes; reicher Beifall lohnte die ganz aus der Praxis mit steter Berücksichtigung der tatsächlichen Verhältnisse gebrachten Ausführungen. Herr Domkurat Ant. Rebersky, der gewandte, feinfühlende, mit der Verwertung des Registerwaldes der Domorgel so vorzüglich vertraute Orgelspieler bei der Aufführung der Kursteilnehmer, hielt einen instruktiven Vortrag über Orgelbau, der seine Fortsetzung fand im fachtüchtigen Vortrage des Herrn P. Isidor Mayrhofer über Orgelspiel, besonders über Registrierung und Einspielen in die Kirchentonarten.

Daß die Kursteilnehmer nebst dieser umfassenden Arbeit es noch zustande brachten, am 9. August, 8 Uhr früh, ein liturgisch vollständiges Amt, zelebriert vom Hochwürd. Herrn Pfarrer Ambros Benierschke von Statzendorf, in formvollendeter Weise auszuführen, läßt nicht nur schließen auf ihre eifervolle Begeisterung, sondern zeigt auch besonders das bewundernswerte Dirigententalent Dr. Haberls, der wie mit einem Schlage die aus allen Teilen der Diözese zusammengekommenen Kursteilnehmer in eine Sängerschar umwandelte, die in Wort- und Textaussprache, Atemtechnik, Dynamik, kurz im Vortrage des Chorals und des vierstimmigen Satzes der Messe: *Cantantibus organis* von Ebner eine wirklich anstaunenswerte Leistung bot. Es war ein seltener Hochgenuß, der herrlichen Wiedergabe dieser Meisterkomposition zu lauschen, die in ihrem klaren, durchsichtigen Aufbau, in ihrer meisterhaften Stimmführung, in ihren edlen Motiven, in ihrem grandiosen Schwunge im glaubensvollen Zuhörer Gefühle und Empfindungen auslöste, die mächtig ergreifen, oder wie im höchsten Kraftausdruck des *Gloria—Amen,* geradezu erschüttern mußten.

So sind die wenigen, überaus lehrreichen und praktisch bildenden Tage des kirchenmusikalischen Instruktionskurses vorübergeeilt. Tiefgerührt nahm der Herr Kursleiter Abschied, der Cäcilienverein aber verzeichnet diesen Kurs als eine gesegnete Tat in seinen Gedenkblättern und wird seinem Hochwürd. Herrn Generalpräses und Kursleiter ein dankverpflichtetes Andenken bewahren.“

Diesem Hochamte im Dome wohnte auch der Hochwürd. Herr Bischof Johannes Rößler im Oratorium bei. In einer Audienz sprach Se. Bischöfl. Gnaden seine herzliche Freude aus über den guten Besuch und Verlauf des Kurses und versicherte, dem Diözesan-Cäcilienverein, sowie den Grundsätzen und Bestrebungen des Allgemeinen Cäcilienvereines seine vollsten Sympathien auch für die Zukunft bewahren zu wollen.

Den ersten Kurs in St. Pölten hatte ich vor 13 Jahren abgehalten (s. *Musica sacra* 1893, Nr. 10), auch damals war der Hochwürd. Herr Alois Kastner die Triebfeder gewesen. Die Beteilung war so ziemlich die gleiche. Seit dieser Zeit hat sich der Diözesanverein St. Pölten dem Allgemeinen Verein eingegliedert und still aber ständig fortgearbeitet. Die Beobachtung, daß beim 2. Kurse (1906) die Elemente, sowohl für den Choral- als für den mehrstimmigen Gesang, bessere und vorgeschrittenere gewesen sind, geht schon aus der Tatsache hervor, daß 1903 eine Aufführung mit den Kursteilnehmern nicht gewagt werden konnte, sondern durch den Chor von Lilienfeld.

stattfand, während diesesmal die Kursteilnehmer selbst nach sechs Proben die Ebnersch Messe und das 4stimmige Offertorium *Diffusa est* von Breitenbach mit Orgelbegleitun (aus der neuen Offertoriensammlung für 4 Männerstimmen bei Pustet dahier) seh befriedigend vortrugen. Die schöne neue Orgel von Rieger in Jägerndorf, von Hoch würd. Herrn Domkurat A. Rebersky im engsten Anschluß an die Direktion gespiel und verständnisvoll registriert, trug besonders zur abgerundeten Wirkung bei.

Den lieben in St. Pölten gewonnenen Freunden und Teilnehmern,[1]) die dem Unter zeichneten so viel Aufmerksamkeit erwiesen haben, dankt er mit dem Satze aus *Music sacra* 1893, S. 116: „Sie haben den Leiter des Kurses (von 1906) erbaut und gehober So viel Eifer und guter Wille kann und wird nicht ohne treffliche Früchte bleiben."

F. X. Haberl.

Programm für den Chordirektoren- und Organistenkurs in Altdorf vom 10. bis 15. September 1906.

Empfehlung des Hochwürdigsten Bischofs von Chur.

Wir begrüßen es sehr, daß in Altdorf ein größerer, internationaler Chordirektoren und Organistenkurs unter bewährtester Leitung abgehalten wird, und hoffen auf zahl reiche Teilnahme an demselben. Gerne erteilen wir dem Unternehmen zu dessen glück lichem Erfolge den oberhirtlichen Segen.

Chur, den 26. Juni 1906. † **Johannes Fidelis,** Bischof.

Tagesordnung. Montag, den 10. September. Eröffnung nachmittags 4 Uhr mi einer kurzen Andacht in der Pfarrkirche; nach derselben im Hotel zur „Krone" Ein leitungsvortrag von Hochwürd. Herrn Dr. F. X. Haberl. Hierauf Begrüßung, Unter haltung und Nachtessen.

Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, 11., 12., 13. September. Vormittag 9—12 Uhr: Vorträge über Liturgie und Choralgesang mit praktischen Übungen durc den Kursleiter Hochwürd. Herrn Dr. Haberl.

12 Uhr: Mittagessen.

Nachmittag: 2—4 Uhr: Unterricht und Übung im Orgelspiel, Choralbegleitun Kadenzenbilden und Modulieren durch die HH. Jos. Frei von Sursee und Jos. Durch schein in Altdorf (wenn nötig in getrennten Abteilungen.)

4—4½ Uhr: Pause.

4½—5½ Uhr: Kurze Vorträge über Harmonielehre und Modulation, Gesangunter richt, Orgelbau und Registrierung durch HH. Frei und Durchschein (in 2 Abteilungen 5½—6½ Uhr: Direktion und Chorgesang durch Hochwürd. Herrn Dr. Haberl.

7—8 Uhr: Nachtessen. 8 Uhr: Gesellige Unterhaltung mit Diskussion über kirchenmusikalisch Fragen.

Freitag, den 14. September. Vormittag: 9—12 Uhr: Kirchenmusikalische Repertoire und allgemeine Besprechung einschlägiger Fragen. Nachmittag: 2—8 Uhr Wie an den übrigen Tagen.

Samstag, den 15. September. Morgens 8 Uhr: Feierlicher Schlußgottesdiens mit *Missa cantata,* von den Kursteilnehmern gesungen. Nachher Schlußvortrag de Leiters Hochwürd. Herrn Dr. Haberl.

Bemerkungen. 1. Die Kursteilnehmer sollen zum Gebrauche während des Kurses besitzen *Graduale* und *Vesperale Romanum,* ein *Kyriale,* die Vesperpsalmen von Mohr und *Magister choral* (12. Auflage.)

---

[1]) Auf besonderen Wunsch seien die seit 1890 vom Unterzeichneten abgehaltenen kirche musikalischen Kurse in chronologischer Ordnung aufgezählt: 1. In Freising (Erzdiöz. München) 189 2. zu Landau i. Pf. (Diöz. Speyer) 1891; 3. zu Nymphenburg-München für Musiklehrerinnen i Mutterhause der Englischen Fräulein zu Nymphenburg 1891; 4. in Salzburg 1892; 5. in Trier 189 6. in Wil (Diöz. St. Gallen) 1893; 7. in Würzburg 1893; 8. in St. Pölten 1893; 9. in Dortmun (Diöz. Paderborn) 1894; 10. in Bamberg 1894; 11. in Heiligenstadt (Diöz. Paderborn) 1895; 12. Marienbad (Böhmen) 1895; 13. in Straßburg 1897; 14. in Turin (mit Rich. Felini aus Trient) 189 15. in Paderborn 1898; 16. in Wien 1900; 17. in St. Gallen 1903; 18. in Leitmeritz 190 19. in Baden (Kanton Aargau, Diöz. Basel) 1906; 20. in St. Pölten 1906. — Der 21. wird in Al dorf (Diöz. Chur) vom 10.—15. September 1906 stattfinden. Programm folgt.



2. Durchgenommen wird: Entweder die Gregoriusmesse von Singenberger für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung, oder die Messe von Schildknecht für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Wer sie besitzt, soll sie mitbringen.

3. Für die praktischen Übungen im Orgelspiel und in der Choralbegleitung sollen die Kursteilnehmer die von ihnen gebrauchten Sammlungen von Orgelstücken und Begleitungsvorlagen mitbringen.

4. Kursgeld wird keines bezogen. Im Hotel zur „Krone“ (mit 40 Betten) beträgt der Pensionspreis (mit Zimmer) per Tag 4 Fr., Mittag- und Nachtessen (ohne Wein) Fr. 2.50, Mittagessen allein Fr. 1.50, Nachtessen allein Fr. 1.20. Mittag- und Nachtessen werden daselbst gemeinsam eingenommen.

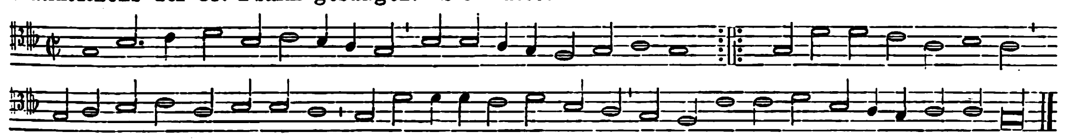
5. Nach Möglichkeit wird auch für Freilogis gesorgt.

Anmeldungen sind spätestens bis den 2. September zu richten an Hochwürd. Herrn Pfarrer Gisler in Altdorf (Kanton Uri).
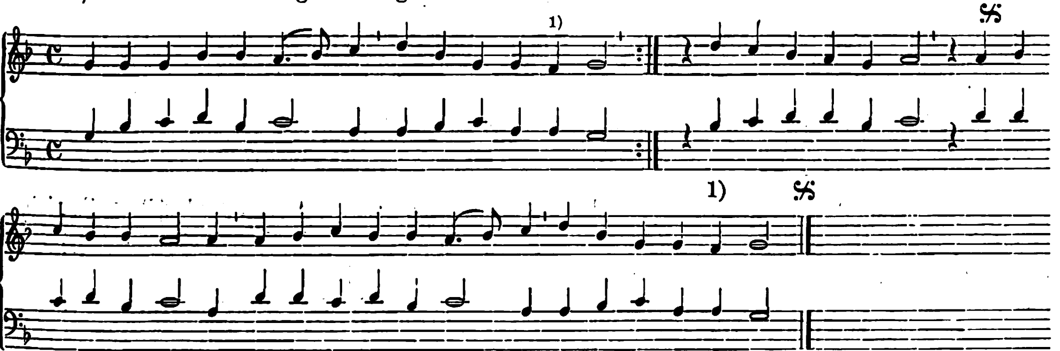
Aus Archiven und Bibliotheken.

Een nieu liet.

Een nieu liet heb ik op hant, ter eeren van alle vrouwen. Nach dieser Weise wird in den Souterliedekens der 33. Psalm gesungen. Sie lautet:
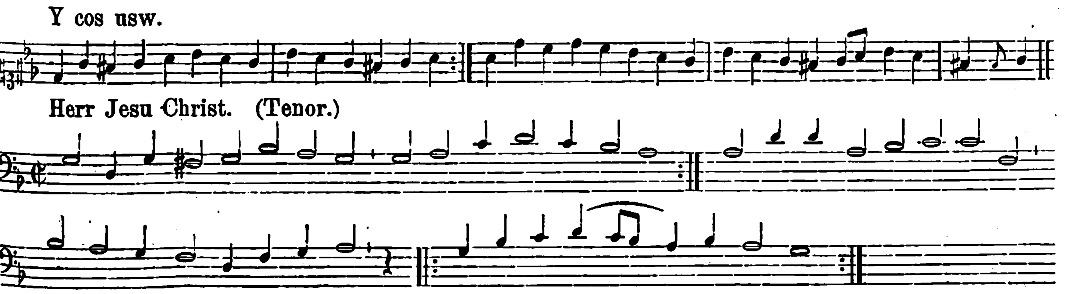


Daraus ist wohl der Tenor des Tonsatzes von Figulus zu „Helft mir Gottes Güte preisen“ entstanden, auf dessen hier zugleich folgenden Diskant wir noch zurückkommen.



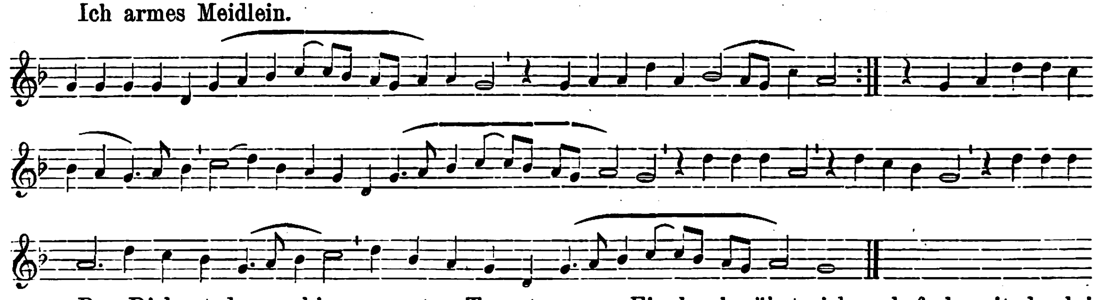
So bei Zahn (Melodien, Nr. 5267), der bemerkt, daß bei 1) *fis* statt *f* zu lesen ist. Dies die Aufzeichnung in den Weynachtsliedlein 1575 (1569) [dopp. M.], ein paar abweichende Lesarten kommen später vor.

Auch „Die Brünnlein, die da fließen“ (vgl. Liliencron, Volkslied um 1530, S. 272) ist damit nahe verwandt, wie schon die beiden ersten Zeilen lehren:
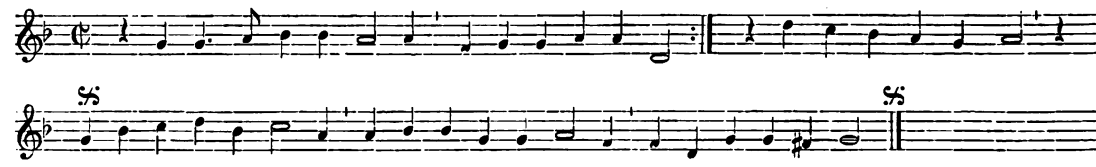
Die schöne Weise von M. Altenburg zu „Herr Christ, laß leuchten uns dein' Stern“ (Schoeberlein, Schatz II, Nr. 165) hat ebenfalls ihre Wurzel in obigem Tone des „neuen Liedes“. Die slavische in einem geschriebenen Gesangheft (meist Sterbegesänge) zu „Y cos gest člowek na sweto“ ähnelt mehr dem Tenor des Tonsatzes (bei Zahn Nr. 4484), der zu „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“ weithin gesungen wird und in fast gleicher Gestalt als Ton für „Ich armes Meidlein, klag mich ser“ (Lil. S. 359) begegnet.
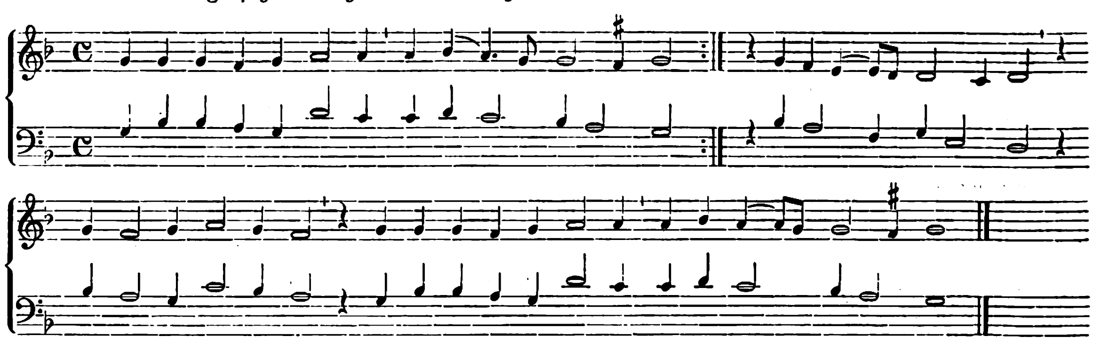


Ich armes Meidlein.



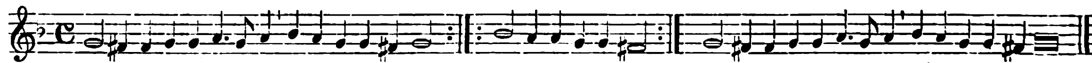
Der Diskant des vorhin genannten Tonsatzes von Figulus berührt sich mehrfach mit der bei Zahn (Nr. 5264a) vorangehenden Singweise zu demselben Lied „Helft mir usw.", nach Zahn ist es die Weise des weltlichen: „Einmal ging ich spazieren". Vgl. auch Zahn Nr. 5242 aus Clauder 1631. Hier die Weise aus den Weynachtliedlein von Figulus. Wir kennen sie, mit etwas abweichenden Lesarten, als: Von Gott will ich nicht lassen.



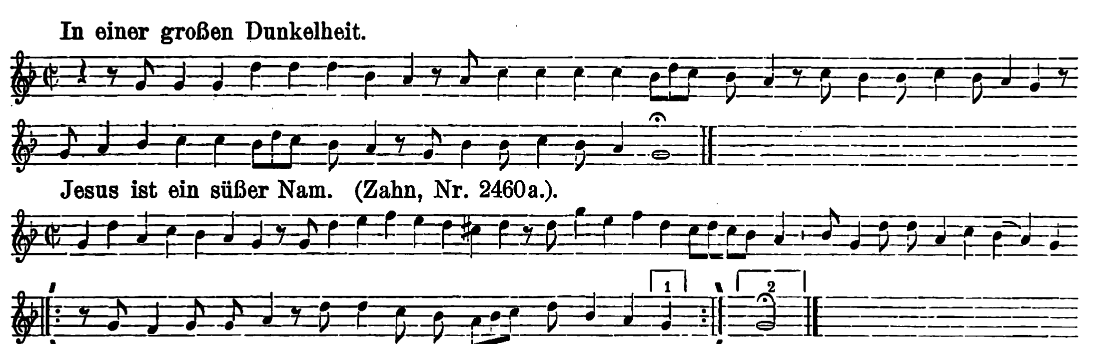
Ein weiteres Glied in der Kette bildet sowohl der Diskant wie der Tenor des Tonsatzes zu „Wo soll ich mich hinkehren", den wir aus Lil. S. 217 bieten, vgl. Zahn, Nr. 5254 (aus den Souterliedekens). Besonders die Gänge *f g a . . g* und *d̄ c b a g* fallen auf.



Auch der Tonsatz zu „Ach got, wem soll ich klagen" (Liliencron, S. 197), vgl. Zahn Nr. 5392 und die Anmerkung daselbst über eine Weise der Souterliedekens, erinnert an das „neue „Lied", Aufs genaueste aber kommt mit dem Diskant von „Wo soll ich mich hinkehren" die Weise des Würzburger Gesangbuch 1630 zu „Reich und arm sollen fröhlich sein" (Zahn, Nr. 5575) überein, die sich nach Zahn als Kontrapunkt der bei ihm vorhergehenden aus dem Gesangbuch Constanz 1613 darstellt.



In der Oberstimme des Tonsatzes Lil. S. 135 (Bauernkalender) sind Zeile 5 und 6 fast ganz gleich mit Zeile 2 u. 4 unserer weltlichen Volksweise, in der Tenorstimme wird diese sich leicht wiederfinden lassen. Auch die Weise Sohrens zu „Maria das Jungfräuelein" (Zahn, Nr. 5573) gehört wahrscheinlich in diese Reihe, ebenso die bei Witt (Zahn, Nr. 4907) zu „Ach, wie macht die Angst der Sünden". Vermutlich hat aus einer dieser Weisen, vielleicht aus der volkstümlichen des „neuen Liedes" selbst, Hammerschmid die seinige zu „Ist das nicht zu beklagen" (Zahn, Nr. 5450) gebildet, die bei *Prax. piet.* zu „Wie lange soll es wären" (Zahn, Nr. 5451) und im Tenor eines Tonsatzes bei Huber zu „Wer Gott das Herze gibet" (Zahn, Nr. 5431) wiederkehrt. Auf eine noch viel merkwürdigere Spur führt der Vergleich mit „Jesus ist ein süßer Nam'." Ihn legte schon Liliencrons Nachweis der Verwandtschaft des Tones „Was wöllen wir singen und heben an" mit dem Lindenschmidton (Seite 52 f. Anmerkung) nahe. Dieser ist uns durch die Weisen „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn" und „In einer großen Dunkelheit" (Zahn Nr. 1708) wohlbekannt, die zweite von ihnen hat Hommel benutzt für das Lied „Nun wolln wir aber heben an". Was ist denn nun „Jesus ist ein süßer Nam", die Umbildung von „In dich hab ich gehoffet, Herr," was ist ferner der Lindenschmidton anders als die niederländische Volksweise in neuen Gestalten? Man vergleiche!



Das ist die Osterweise „Christ, der ist erstanden“, weit in das 15. Jahrhundert zurück sind ihre Spuren zu verfolgen. In die Beleuchtung aller dieser Umstände gerückt, auch mit Einschluß der Angaben Liliencrons zu den Liedern 9, 10 u. a. betreffs der eigentümlichen Wendung: „der uns das liedlein neues sang, von neuem hat gesungen“ — darf der Satz: „Ein neu Lied hab ich bei der Hand“, oder auch: „Nu wölln wir aber heben an [geistlich umgedichtet: „In Jesu Name heben wir an . . von Gottes Wort] zu singen“ merkwürdig klaren Aufschluß geben über den Sinn eben dieser Wendung. Das Lied war neu gesungen, wenn eine neue Weise dazu erfunden war, doch auch wenn die alte Weise ihm angeeignet war, und dies zweite, die Wandlung einer Volksweise in mancherlei neue Gestalt, ist wohl in unserem Falle betätigt worden. Der Weg, den unser Ton von seinem Ursprung an eingeschlagen hat, wird sich nicht genau verfolgen lassen. Das Lob der kunstvollen Ausbildung kann man den Psalmenweisen der Sammlung von Antwerpen 1540 nicht versagen. Auf den überraschenden Gleichklang des ganzen Mittelteiles des 77. Psalms daselbst und der etwa gleichzeitig gedruckten Weise „In dich hab ich gehoffet, Herr“ (Zahn, Nr. 1706) sei nur kurz hingewiesen, wie auch auf die Anklänge an „In einer großen Dunkelkeit“, die der (wohl ursprünglich weltliche) Ton „Der Fastenabend tritt heran“ (Zahn, Nr. 1684) enthält. V. H.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

(Schluß aus Nr. 8, Seite 97.)

Fünf Primizgesänge, nach Texten aus Dr. Jos. Anton Kellers „Geistlichem Festdichter“, für drei gleiche Stimmen von **Alois Schirdewahn**, Op. 1. Mit Approbation Sr. Eminenz des Hochwürd. Herrn Fürstbischofs Georg Kardinal Kopp. Fr. Görlich, Breslau. Ohne Jahreszahl. Preis 75 ₰, unter Kreuzband 85 ₰. Den schönen Gedanken, die neugeweihten Priester bei ihrem Einzug in die Pfarrgemeinde aus Kindermund zu begrüßen, hat der Komponist glücklich in die Tat umgesetzt durch die Komposition von 4 mehrstrophigen Gesängen und einem durchkomponierten Weihegruß. Der dreistimmige Satz, dessen Melodien durchaus edel sind, ist trefflich gelungen und stellt an die beiden Soprane und den Alt keine nennenswerten Schwierigkeiten. Schon bessere Schulchöre können denselben gerecht werden; die Oberstimmen unserer Kirchenchöre jedoch haben schöne Gelegenheit ihren Geschmack in Aussprache und Vortrag zu zeigen. Die Rhythmik stimmt mit dem Versmaß überein und ermöglicht das deutliche Verständnis der sinnigen Textworte.

Johann Schuh. Gelobt sei Jesus Christus! Ein Zyklus von 40 neuen geistlichen Liedern und Gesängen für Sopran- und Altstimme mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums zum kirchlichen und häuslichen Gebrauche während des ganzen Kirchenjahres. Mit oberhirtlicher Druckerlaubnis des Hochwürd. Erzbischöfl. Ordinariates von München-Freising. Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1905. Die Sammlung ist auf 4 Lieferungen berechnet, von denen der Redaktion die 1. und 2. vorliegen. Jede Lieferung: Partitur 2 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 60 ₰. Jedes Heft enthält 10 Lieder.

Das 1. Heft beginnt mit dem „Gelobt sei Jesus Christus“ (6/8 Takt), Nr. 2 und 3 (3/4) sind für die Adventzeit gedacht, Nr. 4 und 5 (6/8 und 6/4), 7 und 8 (3/4 und 6/8), 9 und 10 (6/4) tragen pastoralen Charakter. Die Begleitung in Nr. 1 ist etwas klaviermäßig. Für häusliche Erbauung und Andacht mögen die teilweise im Stile Aiblingers gehaltenen und durchgängig im dreiteiligen Rhythmus erfundenen Liederweisen Freunde finden.

Im 2. Heft wird das Leiden des göttlichen Heilandes und der Ostergedanke zum Ausdruck gebracht. Die Gesänge dieser Lieferung dürften denen des 1. Heftes vorzuziehen sein und auch bei Fasten- und Kreuzwegandachten in der Kirche, sowie während der Osterzeit außer dem liturgischen Gottesdienst Verwendung finden.

Von **P. Basilius Breitenbach**, O. S. B., Stiftkapellmeister und Vizepräses des kathol. Gesellenvereins Einsiedeln (Schweiz), sind im Verlag von Benziger & Cie., Einsiedeln, Waldshut (Baden) und Cöln a. Rh., drei Kompositionen erschienen, welche besonders für unsere katholischen Gesellenvereine von Bedeutung und Wert sind:

a) **„Vater Kolpings Grab“**, für vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung komponiert. Das zweistrophige Chorlied stellt an die Treffsicherheit der gesangsfreudigen Gesellen keinerlei Anforderungen und besteht meist aus Unisonis mit vierstimmigen Abschlüssen nach je zwei Verszeilen. Auch die Klavierbegleitung ist leicht und unterstützt den Männerchor. Part. 2 ℳ, 4 St. à 10 ₰.

b) Ganz ähnlich ist das fünfstrophige Lied: „Hoch Gesellenverein!“ gehalten. Nach de 3. Strophe ist ein langsames Unisono eingeschaltet; die 5. ist gleich den drei ersten frisch un heiter vorzutragen. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 10 ₰.

c) „Kolpingsmarsch“ für Pianoforte, zur Erinnerung an die feierliche Enthüllung des Kolping denkmals zu Cöln a. Rh., den 12. Juli 1903 komponiert. Preis 1 ℳ 50 ₰. Energisch erfunden un rhythmisch markant.

II. Instrumentalmusik. Für 4 Violinen mit Begleitung des Pianoforte schuf **Joh. Slunička** Op. 58, Nr. 1 als Serenade, Op. 58, Nr. 2 als Nocturne. Anton Böhm & Sohn in Augsburg un Wien. Jede Nummer Partitur und Stimmen 3 ℳ. Die beiden Stücke sind für eine Massenbesetzun gedacht; mit Ausnahme der 1. Violine lassen sich alle übrigen Stimmen in der 1. Lage ausführe Nocturne und Serenade sind melodiös, sehr gefällig, ohne besondere technische Schwierigkeiten, be Unterhaltungen oder in Schülerkonzerten sehr brauchbar und edel.

III. An Büchern und Broschüren muß sich die Redaktion für diesesmal auf nachfolgend Werke beschränken.

Lehrbuch des Choralgesanges von den Benediktinerinnen von Stanbrook, deutsche Ausgab von **H. Bewerunge.** L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Das nobel ausgestattete Buch von 110 Seite zerfällt in 2 Teile. Der 1. gibt praktische Anweisungen, denen ein geschichtlicher Abriß nach de Anschauungen der Solesmenser Schule vorangesetzt ist, worauf die Aussprache des Lateinische die Notenschrift, die Kirchentonarten, der Rhythmus, die Psalmodie, die Hymnodie und die Chor gesänge der Messe und Vesper schulgemäß erläutert werden. Im 2. Teil wird die Theorie de Rhythmus behandelt. Bemerkungen über Dauer, Stärke, Höhe und Farbe des Tones gehen voraus § 2 spricht von den kleinsten Zeiteinheiten, § 3 vom schlichten Takte, § 4 vom zusammengesetzte Taktteil, § 5 vom erweiterten Rhythmus, § 6 von Halbsätzen und Phrasen. § 7 von der Periode; ei Sachregister beschließt dieses Lehrbuch, über das dem Referenten kein Urteil zusteht.

Rudolf Bornewasser. „Gregoriushaus in Aachen“. Festschrift zur Feier des 25jährige Jubiläums am 6. Juni 1906. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik im Erzbistum Cöln Aachen. La Ruellesche Akzidenzdruckerei und lithographische Anstalt (Inhaber Jos. Deterre). Ein herrliche Festgabe mit schönen Bildern: Sr. Eminenz des Kardinal-Erzbischofs Anton Fischer vo Cöln, des architektonisch reizenden Gregoriushauses und der Herz-Jesukirche in Aachen und de Altars in der Sakramentskapelle in derselben, sowie des 1899 verstorbenen Gründers von Haus un Kirche, Heinrich Böckeler, Ehrenstiftsherr an der Liebfrauenkirche in Aachen. Der gegenwärtig Direktor des verdienstreichen Gregoriushauses hat die Chronik desselben in einfachen, aber seh anregenden Worten geschrieben und auch ein Verzeichnis sämtlicher seit Gründung der Schule (188 ausgebildeten 402 Schüler beigefügt. Der Unterzeichnete wünscht auch an dieser Stelle aus freu digem Herzen Glück zum Gedeihen der Schwesteranstalt zum besten der *Musica sacra* und de kirchlichen Kunst.

Wegweiser zur Erlernung des traditionellen Choralgesanges von **Otto E. Drinkwelder,** S. J Präfekt und Gesanglehrer am erzbischöfl. Knabenseminar in Travnik (Bosnien). Mit oberhirtliche Druckgenehmigung und Erlaubnis der Ordensobern. „Styria“, Graz. 1906. Preis 50 ₰. De Inhalt bilden: Vorbemerkung; Die Notenschrift des Chorales (mit Tafel I); Die Tonschritte im Chora (mit Tafel II und III); Die Tonarten des Chorales (mit Tafel IV, V und VI); Die Tongruppen de Chorales (mit Tafel VII); Die Kunstformen des Chorales; Die Kunstwerke des Chorales; Schlußbeme kung. Interessenten kann die Anzeige des 47 Seiten in klein 8° umfassenden Büchleins genügen.

Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker, nebst Biographien und thematischen Kataloge von **Karl Mennicke,** Dr. phil. Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1906. Preis 20 ℳ. Im kirchenmus kalischen Jahrbuch wird eingehender über diese fleißige und gründliche Spezialstudie (568 Seiten i groß 8°) referiert werden.

Gesangübungen für Männerstimmen. Zum Gebrauche in Seminarien und den oberen Klass höherer Schulen, bearbeitet und herausgegeben von **Aug. Wiltberger.** L. Schwann, Düsseldorf. 190 Preis 1 ℳ 25 ₰. Das 43 Seiten umfassende Büchlein ist das Resultat eines im langjährigen Unte richt erfahrenen Schulmannes, Musikers und Komponisten, der sehr wenig Worte macht, sonde lauter praktische Beispiele gibt. Unter Anleitung eines tüchtigen Gesanglehrers wird und soll d Buch zu einem wahren Schatz für unsere sehr oft nur rein mechanisch sich abquälenden Männe stimmen, speziell für die Kirchenchöre werden.

Musikalisch-dramatische Parallelen, Beiträge zur Erkenntnis von der Musik als Ausdruc von **Hans von Wolzogen.** Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1906 Preis 5 ℳ. Das geistrei geschriebene 237 Seiten in 8° umfassende Buch des bekannten Wagner Interpreten und Kritike wird dem Kirchenmusiker wenig Interesse einflößen, soll aber im Kirchenmusikalischen Jahrbu eingehender gewürdiget werden.

An **Katalogen** seien nachfolgende auf Musik sich beziehende verzeichnet: **Theod. Acke mann** in München, Promenadeplatz 10, offeriert in Nr. 549 unter IX über Musik, Theater und Kun die Nummern 1870 - 2072. — **J. Halle,** München, Ottostraße 3a, bringt in Katalog 37 sehr wer volle und interessante Bücher, Manuskripte und Autographen über *Musica sacra et profana, theoreti et practica.* — Der Verlagskatalog von **C. Kothes** Erben in Leobschütz, pr. Schlesien, zeigt sei meist auf Kirchenmusik sich beziehenden Verlagswerke in schöner Ausstattung mit dem Porträt d Verfasser oder Komponisten an. — **C. F. Schmidt** in Heilbronn a. N. bringt eine reiche Literat von Musik für Klavier, Orgel und Harmonium im Musikalien-Verzeichnis Nr. 327. F. X. H.

Neue Kirchenkompositionen.

Foschini bietet in Op. 128 eine Messe in *F*-dur zu Ehren des heil. Bischofes und Bekenners Augustin für gemischten vierstimmigen Chor und Orchester.[1]) Die Instrumentation besteht aus den Holzinstrumenten: Oboe, Flöte, Klarinette und Fagott, aus 2 Hörnern, Pauken und dem Streichquintett.[2]) Die Messe zeigt von sehr guter Schule und Technik, verlangt vom Sopran nur das f^2 und ist im Gesangspart sehr zusammengeschlossen. Soli der Einzelstimmen im Sinne des *Motu proprio* Pius' X. beleben im *Gloria* und *Credo* die homophone Satzweise der 4 Stimmen und fördern den Fortschritt des Textes. Chromatik ist nur an wenigen Stellen, niemals als Selbstzweck, sondern im figurierenden Sinne angewendet. Man fühlt die solide Satztechnik des im freien Kontrapunkt gut geschulten Meisters. Die Instrumentation verdeckt nicht, sie ziert vielmehr als Textrahmen. Modernste oder theatralische Ausschweifungen sind ausgeschlossen; sogar etwas altmodisch klingen die vielfachen Sequenzen und die häufig, besonders im *Gloria* und *Credo* angewendeten Orgelpunkte. In der Deklamation des Textes finden sich einige fremdartige rhythmische Verschiebungen, welche deutschen Sängern als ungewohnt auffallen. Gute Besetzung der Holzbläser ist unerläßlich; eine Aufführung mit Orgelbegleitung allein ist nicht zu befürworten. Die Messe ist ernst, ohne jede Weichlichkeit, mittelschwer, und wird diejenigen Chorregenten interessieren, welche meist nur unter Begleitung der Instrumente ein Hochamt auszuführen pflegen.

Von **Rud. Glickh** (vergl. *Musica sacra* 1904 S. 62, 1905 S. 5, 31 und 56) wurden der Redaktion zur Besprechung vorgelegt: a) Op. 50, *Alleluja, Alleluja, Beatus vir qui suffert*[3]) für gemischten Chor mit Orgel ad lib.; b) Op. 52, Graduale *Juravit Dominus* mit *Alleluja, Alleluja,* ℣. *Hic est sacerdos,*[4]) Besetzung wie Op. 50; c) Op. 53, Offertorium *Anima nostra,* für den 28. Dezember und 4. Januar; d) Op. 54, Offertorium *Oravi Deum meum* (17. Sonntag nach Pfingsten), für Baßsolo mit gemischtem Chor und Orgel.[5]) Auch diesen 4 Nummern haftet der Mangel eines guten Vokalsatzes an; sie sind orgelmäßig gedacht und entbehren in der Deklamation des Textes jene Geschmeidigkeit und Natürlichkeit, die auch im modernen Satz verlangt werden muß. Durch diese Mängel werden sie auch für vokalgeschulte Chöre unnützerweise schwierig und man soll sie niemals ohne Orgelbegleitung aufführen. Übrigens sind sie nicht unwürdig oder gar unkirchlich.

Ravanello komponierte als Op. 33[6]) zwei Hefte mit *Tantum ergo* für je 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Sie sind gut, sehr brauchbar und praktisch.

— — Im gleichen Verlag edierte er Op. 73, vier leichte Hymnen[7]) zum Allerheiligsten, für gemischten vierstimmigen Chor mit beliebiger Orgelbegleitung. Es ist zu raten, nur im Notfalle für schwache Chöre sich der Orgelstütze zu bedienen; die 4 Strophenkompositionen klingen viel edler ohne jede Begleitung.

Aus Baltimore, bezw. Cuevas am Mississippi, sendet der Hochwürd. Herr **R. J. Sorin** fünf einstimmige Gesänge mit Orgelbegleitung,[8]) die mehr von gutem Willen und dem besten Eifer als vom Talente und der Schulung des Autors Zeugnis geben.[9])

Drei *Tantum ergo* von **Delph. Thermignon** für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung bekunden Geschmack und sind wegen ihrer Einfachheit gut zu empfehlen.[10])

---

[1]) Verlag von Marc. Capra in Turin.

[2]) Preis der Partitur, der 4 Sing- und 18 Orchesterstimmen 10 *M*, der Partitur allein 5 *M* 75 *Pf*, Singstimmen und Streichquintett allein à 25 *Pf*, Gesangs- und Orgelpartitur mit den 4 Einzelstimmen 3 *M* 40 *Pf*, ohne Einzelstimmen 2 *M* 40 *Pf*. Das Werk ist Sr. Eminenz dem Kardinal-Erzbischof von Turin, Agostino Richelmy, gewidmet.

[3]) Während der österlichen Zeit an Festen von Bekennern, welche nicht Bischöfe sind.

[4]) Für den 12. März und 23. November.

[5]) Verlag von A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Preis Op. 50, 52 und 53, Partitur komplett je 1 *M* 60 *Pf*, 4 Stimmen à 15 *Pf*; Op. 54 komplett 1 *M* 50 *Pf*, 4 Stimmen à 15 *Pf*. 1904 und 1905.

[6]) Nr. 1 *F*-dur, Nr. 2 *Es*-dur. Preis à 1 *M*, je 2 Singstimmen à 10 *Pf*. Marc. Capra, Turin.

[7]) Nr. 1. *Pange lingua* mit sämtlichen Strophen in *Es*-dur; Nr. 2 *O salutaris hostia* in *F*-dur; Nr. 3 *O esca viatorum* in *H*-moll; Nr. 4 *Tantum ergo* mit *Genitori* in *F*-dur. Komplett 2 *M* 40 *Pf*, 4 Stimmen à 20 *Pf*.

[8]) *Adoro te, Tu es Petrus, Adoremus in aeternum, O salutaris hostia* und *Tantum ergo* mit *Genitori*.

[9]) Baltimore, P. J. Lammers, Buchhändler. Ohne Preisangabe.

[10]) Marc. Capra, Turin. Komplett 1 *M* 50 *Pf*, 2 Stimmen à 15 *Pf*.

Eine Messe von **Jos. Vaninetti** zu Ehren des heiligen Joachim stellt sich als Op. 100 vor und ist für Männerchor (2 Tenöre, Bariton und Baß) komponiert. Referent trägt keinerlei Verlangen, die früheren 99 Werke kennen zu lernen, denn die vorliegende Messe kann weder im Sinne des *Motu proprio* noch des musikalischen Austandes als gangbar bezeichnet werden.[1] F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * Die Doppelnummer des „Gregoriusblattes" Aachen konnte Seite 101 das Programm der kirchenmusikalischen Darbietungen bei der 53. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands zu **Essen** veröffentlichen. Es lautete:

Sonntag, 19. Aug., morgens 9½ Uhr, Pontifikalamt in der Münsterkirche. Messe *Ave Maria* (Männerchor) Op. 42 von Franz Nekes. Offertorium *pro festo Assumptionis B. M. V.* von Haller, Op. 39. Am Schlusse: *Jubilate Deo* von Franz Nekes.

Montag, 20. Aug., morgens 8 Uhr, Pontifikalamt in der Gertrudiskirche. Jubiläumsmesse *in hon. Immaculatae Conceptionis B. M. V.* von Franz Nekes. Offert.: *Justus ut palma*, 5st. von Haller.

Dienstag, 21. Aug., morgens 8 Uhr, in der Josephskirche beim Pontifikal-*Requiem*: 5 st. *Requiem* von Mitterer; während des Hochamtes für die Studenten-Verbindungen um ¼10 Uhr, *Missa O Crux ave* von Nekes. Zum Offertorium als Einlage: *O quam gloriosum* von Vittoria.

Man wird erkennen, daß die Essener Kirchenchöre die Werke ihres hochgeschätzten und berühmten Landsmannes, des in Essen gebürtigen Monsignore Franz Nekes besonders ins Herz geschlossen haben.

Bei der Begrüßungsfeier in der Festhalle am Sonntag, 19. Aug., abends 8 Uhr, wurde ein Begrüßungschor (Dichtung von Rektor Lorenz Heitzer, Altenessen, Komposition von Thielen) gesungen von den vereinigten Kirchenchören (600 Sänger).

Dienstag, 21. Aug. wurde in der Festhalle abends 8 Uhr ein Volksunterhaltungsabend in der Form eines Eichendorff-Abends arrangiert, bei welchem u. a. zum Vortrag kamen die in Musik gesetzten Gedichte von Eichendorff: „Wer hat dich, du schöner Wald" (Mendelssohn) „O Täler weit, o Höhen" (Mendelssohn), „In einem kühlen Grunde" (Fischer), „O wunderbares tiefes Schweigen" (Mendelssohn). (Die Red. der *Mus. sacra* bittet den einen oder andern Besucher des Katholikentages in Essen um einen Originalbericht über die kirchenmusikalischen Aufführungen für die Nummer vom 1. Oktober.)

2. × **Aus dem Chiemgau**, 22. Juli, wird dem „Wldst." geschrieben: Die Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese München-Freising am 19. Juli in der Stadt **Laufen** nahm einen recht günstigen Verlauf. Ein außerordentliches Gepräge gewann die Feier durch das Erscheinen eines Vertreters des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofes, durch Beflaggung der Stadt und Abhaltung einer Predigt. Herr Stiftsdekan und geistl. Rat Spannbrucker erläuterte in recht eindrucksvoller Weise das Gemälde Raphaels, St. Cäcilia. Während des Hochamtes, zelebriert vom Hochwürdigsten Herrn Domkapitular Werthmiller, brachte der Kirchenchor die Messe *in hon. St. Raphaelis* von Dr. F. X. Witt mit allen treffenden Einlagen zu recht gelungener Aufführung. Besonders verdient hervorgehoben zu werden die feine Dynamik im Vortrage, begünstigt durch die treffliche Akustik der dreischiffigen Stiftskirche. Nach Beendigung der feierlichen Donnerstagsprozession fand im Schweigerschen Gasthause unter Leitung des Hochwürdigen Herrn Vizepräses Sontheimer von Traunstein eine Konferenz der Teilnehmer, worunter der Klerus zahlreich vertreten war, statt. Aus weiter Ferne hatten sich eingefunden: Herr Dekan Gleitsmann aus Landshut und Hochwürdiger Herr Stadtpfarrer Greisl von Freising. Es wurde u. a. die Anregung gegeben, Erhebungen zu machen über den Stand der Kirchenmusik in der Erzdiözese durch Ausgabe von Fragebögen an die einzelnen Pfarreien, damit all die vielen guten Erfolge neben den noch etwa bestehenden Mängeln eruiert werden können. Ein Referat über den Unterricht im liturgischen Gesange schloß die interessante Versammlung ab, der noch Seine Erzbischöfliche Exzellenz telegraphisch seinen Segen erteilte. Nach dem gemeinschaftlichen Mittagsmahle wurden in der Stiftskirche noch einige kirchliche Gesänge vorgeführt, worunter das Marienlied von Haller: „Jungfrau Mutter Gottes mein!" wegen seines tiefempfundenen Vortrages die Palme errang. Möge die nächste Generalversammlung in irgend einem Markte oder Städtchen der Erzdiözese recht viele begeisterte Jünger St. Cäciliens, besonders aus dem Lehrerstande, vereinigen! (Im Cäcilienvereinsorgan vom 15. September wird der Originalbericht veröffentlicht werden. D. R.)

3. **Inhaltsübersicht.**

[1] Marc. Capra, Turin. *Missa diatonica in ut maj.* Part. und St. Preis 3 ℳ, 4 St. à 25 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1906. Regensburg, am 1. Oktober 1906. Nro 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra“* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrgangs 1906 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Kulissenmalerei im Singvortrage.

Ein wichtiges Kapitel ist und bleibt die Lautbildung in Verbindung mit Tonbildung. Bis zu einem gewissen Grade sind beide voneinander abhängig, ja sogar durcheinander bedingt.

So oft man auch daran geht, ihren Wert darzulegen, den beide für den gewöhnlichen Umgang wie für die Betätigung in der Kunst nachweislich besitzen; wie sehr man sich auch bemühen mag, die Vorbedingungen dieser Kunst, wohllautend zu sprechen und sprechend zu singen, aufzudecken; wie lang die Reihe der gefundenen und dargelegten kleinen und größeren Mittel auch sich vor unsern Augen darstellt: immer wieder — wenn man sich auf dieses Feld begibt — wird man auf mehr oder weniger Neues nachdrücklich hinzuweisen haben.

Der Idealist meint: „Wer „Neues“ zu sagen hat, befindet sich in der angenehmen Lage, ohne große Mühe Interesse zu erwecken. Das Gefühl des Siegens kommt über den Verfechter neuer Ideen, und er fühlt sich glücklich in dem Gedanken, der Wahrheit zu seinem bescheidenen Teile eine kleine Gasse zu bahnen“. Zugegeben, es sei wahr.

Wer aber etwas Erfahrung gesammelt hat, wie es im Leben wirklich zugeht, der weiß auch, daß sehr, sehr oft nichts so sehr bekämpft wird als gerade das Wahre im Gewande der Neuheit. Kein Irrtum wird so heftig befehdet, keine Abirrung so leidenschaftlich verurteilt als die Gedanken und die daraus folgenden Schlüsse, die der bisherigen Bequemlichkeit und dem lieben Herrn Schlendrian ein Ende bereiten wollen, da die neue Idee Opfer fordert an Nachdenken und reeller Arbeit.

Das gewöhnliche Schicksal, das neue Ideen erleiden, ist, daß sie, gleich mißgestalteten Säuglingen unter den Schwarzen, sofort nach ihrer Geburt erdrosselt werden. Hier auf diesem Gebiete der geistigen Fehde zwischen Altem und Neuem wirft man die kleinen unscheinbaren Lebewesen, als was neue Gedanken und Pläne für gewöhnlich gehalten werden, in den Sumpf der Ignoranz. Man läßt das Unbequeme, das Neue, einfach links liegen, und meint, rechts gehend, den rechten Weg zu gehen. Man erstickt das kleine Neue durch recht starres, steifes, festes Übersehen und Wegsehen — und in der Tat: oft fliegt einem der Gedanke wie ein Schreckschuß durch den Kopf, wieviel wirklich Gutes, Tüchtiges, Brauchbares, Wahres mag auf diese gemeine Weise schon langsam, aber sicher zugrunde gerichtet worden sein.

Die natürliche Folge ist, daß die Verfechter neuer Ideen mit mehr Nachdruck ihre neuen Gedanken in die Welt hineinzupflanzen sich bemühen, als unter weniger

ungünstigen Verhältnissen nötig wäre. Die neuen Männer *übertreiben*. Das ist d Signatur unserer Tage.

Diese Eigenart der Jetztzeit schadet aber wiederum den Verkündigern neuer Lehre Denn nun können die Gegner des Fortschritts sagen: „Die Menschen übertreiben; s wissen nicht mehr, wie stark sie eine Idee, auch wenn sie nur ein Fünkchen Neues en hält, hinausposaunen sollen. Geht mir weg mit diesen Leuten.“

Wenn darum, jüngst eine Autorität wie Joh. Volkelt (Universitätsprofessor z Leipzig) über Lays physiologische Psychologie in einer Vorlesung sagte: „Seine A sichten sind oft stark übertrieben; aber er mußte übertreiben, um bemerkt zu werden so hat er den Standpunkt treffend gekennzeichnet, von dem aus der nachweislich vo handene Überschwung der modernen Schreibweise gerechtermaßen beurteilt werden mu

Eine Wahrheit bedarf, um über den Spiegel der Tagesmeinungen sich zu erhebe einer starken Stoßkraft. Kein Wunder, daß die Ladung Pulver mitunter zu stark au fällt und die Hälfte von der Ladung verkracht.

Diese Übertreibung rechnet auch der schärfste Beurteiler dem Verfasser nicht a Nachteil an. Der obengenannte Gewährsmann sprach mit seinem Urteile eine allg meine Wahrheit aus, die gewiß schon mancher für sich gemacht hat.

Und was auf dem Gebiete der Wissenschaft als eine leidige Notwendigkeit ang sehen und geduldet wird, das vollzieht sich in einem noch viel stärkeren Maße a dem Gebiete der Kunst, insbesondere auf dem Gebiete *des Gesanges*. Der Gesan bedarf, um zu seiner Wirkung zu kommen, unter anderem einer Steigerung der Lau bildung, die das bloße Lesen und Deklamieren in dem gleichen Maße nicht kennt.[1])

Das weite Feld des Gesanges läßt sich je nach der Absicht, in welcher der u jener singt, in zwei Hauptgebiete einteilen: in den Gesang — still für sich hin, u in den Gesang für eine mehr oder weniger bestimmte Zuhörerschaft, also in das Singe für andere. In diesem zweiten Falle also bezeichnet Gesang eine *Ferne-Wirkung*.

Die Optik lehrt, daß die Lichtstärke abnimmt mit dem Quadrat der Entfernun das will sagen: in einer Entfernung von zwei Metern beträgt die Lichtstärke nur de vierten Teil der Lichtstärke an der Lichtquelle. Mit dem Schalle verhält es sich i großen und ganzen ebenso. Je weiter entfernt die Schallquelle, desto matter der To

Daraus folgt für das Sprechen und Singen zweierlei: erstens, man muß im groß Raume, also auf weite Entfernungen hin, *lauter, stärker* sprechen. Zweitens ma muß *deutlicher* sprechen.

Das erstere wird in der Regel befolgt. Ja, man kann nicht zu selten von eine zu starken Auftragen der Stimmstärke sprechen, wenn ein Redner sich in einem groß Saale vor vielen Zuhörern sich verständlich machen will. Oft ohne den gewünscht Erfolg, oft zu seinem Nachteile.

Das zweite aber: das Deutlicher-Sprechen, das wird wohl in den meisten Fälle auch erstrebt, aber nicht ernst und streng genug durchgeführt.

Was heißt deutlicher sprechen?

Das heißt: so sprechen, *daß die Gliederung der Sprache hervortritt*, da *die Teile des Ganzen sich klar voneinander abheben*.

Also: zunächst *die Teile des Satzes* müssen sich voneinander unterscheiden, un dann: *die Teile der Wörter* müssen gegeneinander eine scharfe Begrenzung zeige

Die Gliederung des Satzes nach logisch, nach syndaktisch geordneten Grupp erreicht man durch vorsichtig abgehobenes Sprechen, also durch Sprechpausen. Dies sind so wichtig, daß man wohl sagen kann, daß auf ihrem rechten Gebrauche d Kunst des Vorlesens und Vortrages zur Hauptsache beruht. Der 1841 gestorbe Dichter C. A. Tiedge soll seine ihm allseitig nachgerühmte Kunst des Vorlesens i ganz besonderem Maße diesem Kunstmittel der Sprechpausen zu verdanken geha haben. Wer einmal die Probe daraufhin gemacht hat an sich oder an den eigene Kindern beim Vorlesen, oder als Lehrer an den Schülern seiner Klasse, der wird zugebe daß diese Mitteilung ihre innere Berechtigung hat.

---

[1]) Hier wäre nachdrücklich auf das sogenannte „dramatische“ Singen in Konzerten hinzuweise um die im Anfang passive Zuhörerschaft geistig zu lockern, zu locken, mit sich zu führen und hinz reißen. Davon ein andermal.

Neben der Gliederung durch Sprechpausen, die ein räumlich-zeitliches Nebeneinander erzeugen, tritt noch ein Moment auf, das sich wie von selbst ergibt.

Pausen geben Zeit zum geistigen Addieren.

Dieses geistige Hinzuzählen, dieses Hinzufügen des Neuen zum Alten, dieses sich Erinnern an bereits Gehörtes, verbunden mit der Wahrnehmung des Gegenwärtigen — wie es schon der feinsinnige Aristoxenos so nennt — dieses Bewußtwerden der innern Verbindung des Neuen mit dem Alten, das ist das, was wir geistigen Gedankenverlauf nennen, das Spielen der Gedanken, das zur Besinnung kommen, der angenehme Fluß der Ideen — mit einem Worte: der Zauber des Genusses. Das ist der innere Kernpunkt alles ästhetischen Genießens. Sei es auf schön-sprachlichem, sei es auf rein musikalischem Gebiete; sei es in stiller Beschäftigung mit sich selbst; sei es, wenn der einzelne sich zum Sprecher, zum Vorleser oder zum Vorsänger macht.

Man begeht nun gemeinhin den verhängnisvollen Irrtum, daß man sich nur an den äußern Ausdruck dieser Art Innenlebens, dieses Stillredens, dieses Mitsichselbstbefassens hält, und ihn dahin kennzeichnet, daß man ihn für eine Art Ruhepause, daß man diese Ruhepausen für momentane Stillstände hält. Diese Auffassung der Sprech- und Singpausen als ästhetisch „tote Punkte“ führt zu einer vollständigen Verkennung alles dessen, worauf es ankommt, ästhetische Fragen zu beantworten: nämlich zu einer mangelhaften Auffassung der tatsächlichen, nachweislichen innern Vorgänge, die allein ausschlaggebend sind, kurz: auf die zu geringe Einschätzung der Psychologie, als der Lehre vom Leben der Seele. Den Grundgedanken dieser Ausführungen kann der, der sich näher dafür interessiert, ausführlicher verfolgen in Professor Dr. Riemanns musikästhetischen Werken.[1])

Es war nötig, hier des Näheren auf diese Art Satz- und Sprechpausen einzugehen, die sich nach ihrer zweiten, der äußeren Seite hin bekunden als eine Art Verzögerung des Verlaufes, das sie ihrem innern Wesen nach aber nicht sind. Halten wir uns aber einmal an diesen äußern Schein — denken wir uns nur das Richtige dabei — so können wir als Regel aufstellen: um deutlicher zu sein, werde der äußere Verlauf gehemmt, die Darbietung erfolge langsamer.

Nun begehe man aber nicht den Fehler und lasse einfach „langsamer“ sprechen, „langsamer“ singen; das ergäbe unter den meisten Verhältnissen Zerrbilder und bedeutete für das schöne Lesen, Vortragen und Singen den ästhetischen Tod.

Also man vertausche nicht: gegliedertes und dadurch gewisserweise verzögertes Sprechen und Singen, mit dem, was man gemeinhin langsames Sprechen und Singen nennt. Beide sind Gegensätze, die nicht stärker gedacht werden können.

Eine gewisse Verzögerung in der Aufeinanderfolge der Schallwellen muß notwendigerweise in dem vergrößerten Raume eintreten. Man denke an das Bild einer wellenrollenden See. Welle jagt Welle im losen Spiel, aber gebunden durch ein gewisses, bei aller Bewegung ruhiges Gleichmaß. Tritt eine Beschleunigung der Wellengänge ein, so überstürzen sich die Wasserkämme, und der Wirrwar für das Auge ist fertig.

So ist es mit dem Gehör und den Tonwellen. Der Sprecher im größern Raume muß genau wissen und sicher ausprobiert haben, welches Zeitmaß im Sprechen dasjenige ist, das das Spiel der Gehörswellen weder unliebsam verzögert noch zum Übersturz bringt. Und weil die Feststellung dieser elementaren Regel der Luftwellenmechanik von manchem Redner übersehen wird, daher der Schweiß und der Kampf mit der schlechten Akustik, die in manchen Fällen gar nicht so schlecht ist, wie der erschöpfte Redner behauptet. Daher aber auch der Eindruck des Lärmens und Tobens, den manche Rede auf unsere Nerven ausübt.

Man ist geneigt, die akustisch günstige Wirkung eines Sprechorgans ganz und nur auf Rechnung einer hohen Naturanlage zu setzen. In der Tat ist sie oft weiter nichts als das Resultat einer einfachen, nüchternen Ausprobierung des Sprechraumes vor der Rede; das Bestreben, die im Sprechen angewandte Kraft günstig wirken zu lassen.

[1]) Katechismus der Musik-Ästhetik 1903. Katechismns der Akustik 1891. Die Elemente der musikalischen Ästhetik 1900.



Allerdings ist der Redner nicht müßig gewesen in seinem Leben, sein Organ z kräftigen, mit ihm zu turnen, wie man mit den Füßen und Händen turnt. Daß sic dann als Folge einstellt eine gewisse Fülle und ein kräftiger gesunder Schlag de Stimme, verbunden mit einer anmutenden Biegsamkeit des Organs — das ist die natü liche Folge.

Und ein solcher Wohllaut der Sprache fesselt den Zuhörer, so daß man nicht mi Unrecht von der Musik einer Sprache reden kann, die dem Redner mit geübter Stimme en strömt. Anstatt nun nachzuforschen, woher der Zauber dieser Rede fließt, ist man schne mit dem Urteile fertig: „Der Sänger — der Redner hat ein wunderbares Organ.“ Abe staunen würde die Welt, wenn sie erführe, was der und jener Sprechkünstler aus seine natürlichen Veranlagung zu machen gewußt hat. Den Fleiß in der Übung, die Organe rec anzuwenden, das stete Hin- und -Herumhören und Horchen nach solchen Darbietunge von denen der Strebsame lernen konnte, die Einstellung des gesamten Interesses auf da Gebiet der Sprech-Phonetik — das erzählt nicht jeder gern, das interessiert auch nic jeden. Die Spiegelgedanken ließen dem Zuhörer ja auch keine Ruhe. Darum ist e viel bequemer, sobald man auf Leistungen stößt, auszurufen: „Welch wunderbare Be gabung. Begabt aber ist nicht jeder, nur höchstens einer aus Hunderttausend. Diese eine bin ich aber nicht, nicht im geringsten. Folglich geht mich die ganze Sach nichts an.“

Freilich, die Zahl der wirklich schön sprechenden Redner ist erschreckend dün gesät. Besonders auch unter den Predigern.[1])

Wir machen den einzelnen Priester nicht dafür verantwortlich. Aber wogege wir uns wenden müssen, das ist die Gleichgültigkeit, mit der man in den Jahren de Vorbildung an diesem Mangel duldend vorübergeht von seiten derer, die die Mach besitzen, hierin gründlich Wandel zu schaffen.

Das Ziel, deutlich, lautrein zu sprechen mit tragfähiger Stimme ist doc wahrlich kein solches, das nicht von allen Priesterkandidaten erreicht werden könnt Man leugnet aber hitzig die Erreichbarkeit dieses Zieles ab und weist hin auf di wenigen, die die Gabe einer schönen Vortragsweise „von Natur“ besäßen.

Nun — die Tatsache steht allerdings fest: es gibt wenige, die einwandfrei z sprechen imstande sind. Aber daraus folgt lange nicht, daß durch planmäßige, jahre lange Übungen nicht eine gründliche Besserung möglich wäre.

Über eine Sache, die man nicht genau kennt, ein Urteil abzugeben, daß sie z schwer sei, ist nicht erlaubt.

„Beim katholischen Prediger kommt es auf den Vortrag nicht so sehr an, wie be dem Geistlichen der andern Konfessionen. Es ist gleichgültig, aus was für einer Röhr das Wasser fließt.“

Das ist richtig. Aber Gottes Wort ist eben nicht bloß Wasser; es ist auch Speise Und es ist nicht gleichgültig, in welcher Form die Geladenen die Gerichte erhalte Daß die Speisen gar gekocht sind, reicht lange nicht zu; sie müssen auch schmackha zubereitet, in entsprechender Weise geordnet aufgetragen und in ansprechenden Gefäße dargereicht werden.

Und darum wiederholen wir: es ist durchaus an der Zeit, daß an den Priester bildungsanstalten möglichst eingehende Rücksicht auf Tonbildung und Lautbildun genommen wird. Wenn die betroffenen geistlichen Herrn mit Sprechmängeln alle di Worte zu hören bekämen, die über ihre diesbezüglichen Leistungen auch unter über zeugungstreuen und aktiven Katholiken geäußert werden — besonders in Diaspora gemeinden — sie würden vielleicht anfangen ernst nachzudenken, ob die Ausbildun der Sprechform wirklich so nebensächlich ist, als man gewöhnlich denkt.

Man fürchte nicht, dadurch ein Schauspieler zu werden. Übrigens der Schauspiele von Beruf vertritt eine edle Aufgabe: durch die Macht des Schönen das Gefühl au das Sittliche hinzuführen und darauf einzuwirken. In diesem Punkte hat jeder Erziehe

---

[1]) Vergleiche Witts Worte in *Musica sacra* 1883: „Münster und Regensburg.“ S. 53 oben.

von Bedeutung etwas Gesundes vom Schauspieler an sich. Dieses „Schauspielern“ schadet dem Prediger nichts.

Und vom modernen Schauspieler bleibt der gut deklamierende Priester trotzdem noch stark in der Sprache unterschieden. Denn der Bühnendarsteller der Gegenwart zeigt — mit wenig hochrühmlicher Ausnahme — eine große Verkümmerung der Sprache. Ihm ist das Schnoddrige eigen geworden. Heute muß alles flott und schneidig zugehen. So geschiehts im Leben höherer Kreise; so ist's zu sehen auf den Brettern, die die Welt bedeuten. So ein geistreichig sein wollen auf jeden Fall — man sucht es äußerlich darzustellen durch Hast der Rede. Ob der Zuhörer das Gespräch versteht, darauf kommt es nicht mehr an. Desto besser für Autor und Verleger, da findet das Drama in Buchform um so besser Absatz.

Es will uns oft auch scheinen, als sei unsere deutsche Sprache zu edel, um dort mit Geschmack angewandt zu werden und ihre Schönheit zu enthüllen, wo die Gemeinheit Triumphe feiert.

Der wahrhaft klassisch gebildete Schauspieler aber wird als Sprechkünstler in alle Zukunft seine geistige Zugkraft ausüben. Denn die Schönheit, die in einem edelgeformten Sprechton liegt, zwingt die Herzen, wie Musik.

Man komme uns nicht und sage: „Der Mann hat die Beanlagung von Natur.“ Wir wollen zugeben, daß bei ihm Kehle und Mund und Lunge gesund sind. Aber das übrige hat er hinzugelernt. Und was das mitunter für Anstrengung kostet, lehrt uns das bekannte Beispiel von Demosthenes, der ans Meer ging, um es zu überschreien; er trieb also Tonbildung. Der ein Steinchen unter seine Zunge legte, um das Rho, das verwünschte „r“, bilden zu lernen. Er trieb also Lautbildung.

Wer kümmert sich heute viel um beides? „Rede, wie dir der Schnabel gewachsen ist“. Das ist die falsch verstandene Losung. Wer ihr nachgeht, und nur ihre eine Seite betrachtet, der bedenkt nicht, daß es an der Zunge, an dem „Schnabel“, Mißgeburten geben kann; der übersieht, daß auch die Zunge das Sprechen erst lernen muß, wie der Fuß das Gehen, wie die Hand das Schreiben.

Er begnügt sich mit Resultaten, die kümmerlich bleiben müssen, weil die Voraussetzungen kümmerliche waren, unter denen man ihm, da er noch Kind war, das Reden beigebracht hat. „Wenn man sich gegenseitig nur versteht, dann ist alles gut.“ So denken fast alle Mütter, Väter und andere Leute und öffnen dem ärgsten Sprechschlendrian Tür und Fenster.

Man übersieht, daß die Kreise, für die das Kind sprechen lernen soll, im Laufe der Zeit, im Laufe des Lebens sich bedeutend vergrößern, daß mit dem vergrößerten Interessenkreise auch die Hindernisse wachsen, die einem Verständnis ohne Mühe sich entgegenstellen. Wer so leicht zufrieden ist, übersieht, daß es — wie es eine Schönheit in der Haltung des Körpers, in der Gangart der Füße, in dem Gebrauche der Arme gibt — so auch eine Schönheit nicht bloß der Sprache, sondern auch eine Schönheit des Sprechens, eine Schönheit der Aussprache gibt. Wir möchten dies das geistige Antlitz der Sprache, das Mienenspiel der Seele nennen.

Es bleibt zu verwundern, daß alle Welt darnach trachtet, das Antlitz möglichst schön gestaltet und den Ausdruck möglichst stark charakterisiert zu wissen. Man trägt tausend Sorgen um diesen zwanzigsten Teil der Menschenoberfläche, weil man sich dem süßen Wahne hingibt, daß das Antlitz der Spiegel der Seele sei. In nicht wenigen Fällen allerdings ein echter Vexierspiegel.

Aber nur wenigen fällt es ein, daß die Formen der Sätze und Wörter — nicht also bloß der geistige Gehalt und die rhetorische Wendung im Stil — in genau derselben Weise, wie die ganze Ausdrucksweise in der Sprache selbst, als charakteristische Formen, als wesentliche Schönheitsmomente gelten dürfen und diese Wertschätzung vollauf verdienen.

—b—.

(Schluß folgt in Nr. 11.)



Aus Archiven und Bibliotheken.

Aus St. Quintin in Mainz.

Die folgenden interessanten Mitteilungen sind dem verdienstvollen Buche: „Karl Forschner Pfarrer, Geschichte der Pfarrei und Pfarrkirche St. Quintin in Mainz, Mainz 1905“ entlehnt.

S. 55 ff. „Die Orgel, die Königin aller Instrumente, wurde in St. Quintin des reichen Gottesdienstes wegen sehr in Anspruch genommen. Wir begegnen darum in den Jahresrechnungen häufig mehr oder weniger bedeutenden Ausgaben für die Orgel. Das gegenwärtige Orgelwerk ist von Meister Valentin Eberlein zu Lorsch, später in Worms, aufgestellt worden.

Im Jahre 1847 erließ der damalige Pfarrer Cullmann einen warmen Aufruf an seine Pfarrgemeinde mit der Bitte um Beiträge für eine neue Orgel. Er ging mit gutem Beispiel voran und stellte sich mit 100 Gulden an die Spitze der Sammelliste. Die Zeiten waren damals sehr ungünstig; allmählich wuchs indessen der Ertrag der Sammlung auf 700 Gulden. Im Jahre 1848 erwirkte man die Genehmigung zur Veräußerung von Schmucksachen und Votivgeschenken, welche geopfert worden waren: 14 goldene Kreuzchen, 1 paar goldene Ohrringe, 3 goldene Ringe, 1 goldene Halskette, 1 silbervergoldete Kapsel, 1 silbernes Kreuz, 1 silbernes Herz, 1 goldenes Herz, 1 silberner Fuß, 1 silberne Brust, 5 Granatschnüre mit goldenen Schlößchen, 2 Kelche von Silber, ganz vergoldet und eine silberne Krone. Dafür wurden 300 Gulden erlöst. Pfarrer Schneider nahm sich des Orgelbaues sehr an und erwirkte aus dem Kirchen- und Schulbaufonds von der Regierung 1000 Gulden in zwei Raten. Aber erst im Jahre 1858 kam das Projekt zur Ausführung.

Der erwähnte Orgelbauer Valentin Eberlein übernahm die alte Orgel und verkaufte sie in die Kirche zu Groß-Steinheim. Am 24. August begann man mit dem Abbruch derselben und am 28. November 1858 wurde das neue Werk von Pfarrer Schneider im Beisein des damaligen Kaplans Geier benediziert und am 29. November, dem 1. Adventssonntag, zum erstenmal gespielt. Die Kosten des ganzen Werkes beliefen sich auf 3300 Gulden; es fiel zur großen Zufriedenheit der Experten, Adam Werner, Domkapellmeister, und Lehrer Bausemer, aus. Noch heute gehört die Orgel zu den besten in der Stadt.“

In dem handschriftlichen Nachlaß des Severus, der sich auf der Stadtbibliothek befindet, ist eine Kirchenordnung zu St. Quintin vom Jahre 1585 erhalten, aus der man den Verlauf des Kirchenjahres ersehen kann.

S. 148. In der heiligen Christnacht wurde um 12 Uhr mit den drei großen Glocken zusammen geläutet. Dieses Geläut vor den hohen Feiertagen nannte man „Schreckleuten“. Im reichsten Kerzenschmuck prangte der Hochaltar, der Pfarrer mit der „weiß damasten Chorkapp“ und die Altaristen sangen die Metten (d. h. die 3 Nokturnen derselben). Dann begann das Hochamt, wobei man zum Evangelium und zum *Agnus Dei* feierlich zusammenläutete. Nach dem Amt wurde das Evangelium gesungen, welches das Geschlechtsregister Jesu Christi enthält, und darnach das *Te Deum.* Darauf wurden die Laudes von den Geistlichen gebetet und das „Jesukindlein“ auf den hohen Altar gestellt.[1])

Zum feierlichen Weihnachtsamt erschienen neben den Altaristen auch die Juraten im Chor, der durch einen Lettner vom Schiff der Kirche getrennt war, und wurden beim Offertorium inzensiert. Nach der feierlichen Vesper und dem *Salve* am Nachmittag wurden deutsche und lateinische Weihnachtslieder gesungen. So *Dies est laetitiae*, der Tag, der ist so freudenreich. *Puer natus est, In dulci jubilo*, nun singet und seid froh. *Resonet in laudibus. Omnis mundus jucundet etc.* Ebenso am Stephans- und Johannestag, wo der Johanneswein vom Pfarrer gesegnet wurde. Feiertag war auch Heilig drei Königsfest.

S. 151. Am frühen Ostermorgen war feierliche Auferstehung. Aus dem Grab wurde das Kruzifix, welches am Charfreitag dort niedergelegt worden, und das Schweißtuch, ein weißes Tuch mit Blutstropfen bemalt, feierlich abgeholt und in Prozession um die Kirche getragen. Die „drei Marien“ sangen abwechselnd mit dem Chor die Ostersequenz. An der Kirchentüre angekommen sang der Pfarrer mit dem Kreuz *Attollite portas principes vestras etc.* Tut euch auf ihr ewigen Tore . . ., und inwendig antwortete der Glöckner *Quis est iste rex gloriae,* wer ist dieser König der Ehren . . . Nach dreimaliger Wiederholung, wobei der Pfarrer mit dem Schaft des Kreuzes wider die Türe stieß, öffnete sich dieselbe und unter dem Gesang „Christ ist erstanden“ zog man zum hohen Altar, wo die feierlichen Metten gesungen und das Auferstehungsamt gehalten wurde.

S. 151. Christi Himmelfahrt wurde der „Salvator“ feierlich aufgezogen. Die Auffahrt des Herrn wurde dadurch in einer sinnigen Weise dargestellt. In die festlich geschmückte Kirche wurde mitten in den Gang, im mittleren Joch unter der großen Öffnung im Gewölbe, ein hübsch geschmückter, roter Tisch gestellt. Von dem Gewölbe hing ein Seil und zwei Engel mit brennenden Wachslichtern, an Seilen befestigt, waren gleichfalls herabgelassen. Der Pfarrer trug inmitten der Geistlichen das besonders schön gezierte Kruzifix „den Salvator“, den Erlöser, zu dem also bereiteten Tisch. Zwei Chorknaben sangen nun oben auf dem Gewölb: *Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum*, ich fahre auf zu meinem und zu eurem Vater, und der Chor antwortet, *ad Deum meum et Deum vestrum*, zu meinem und zu eurem Gott, und in drei Zwischenräumen wiederholten sie den Gesang, während sie den inzwischen befestigten „Salvator“ mit den beiden Engeln zugleich langsam aufzogen. Während die Geistlichen in den Chor zurückgingen, das Amt zu singen, stimmte da

[1]) Die Altäre waren zu dieser Zeit gotische Flügelaltäre, denn die besagte Kirchenordnung schreibt vor, an diesen und anderen Festen die Altäre aufzumachen. Der Altar, an welchem die Engelmesse gesungen wurde, stand vor dem Chor der Kirche; an diesem wurde zunächst auch das sonntägliche Amt gehalten.

Volk an: „Christ fuhr gen Himmel,“ und die Chorknaben auf dem Gewölbe ließen von dort eine Menge kleiner Hostien herabfallen. Am Nachmittag nach der Vesper wurden alle Kinder in den Chor eingelassen und jedem einige kleine Hostien geschenkt, deren man 6—700 auszuteilen pflegte. Die Kinder wurden dann durch die kleine Türe in der Josephskapelle, die auf den Kirchhof führt und jetzt vermauert ist, entlassen. [1])

S. 152. Eine ähnliche Festfeier wurde am hochheiligen Pfingstfest gehalten, die Herablassung des Paraklet, die Herabkunft des Heiligen Geistes vorstellend. Wie am Christi Himmelfahrtstage, so war auch am Pfingstmorgen ein hübsch gezierter Tisch inmitten der Kirche aufgestellt. Zwei Engel mit Kerzen waren mit dem Bildnis des Heiligen Geistes, eine mit Rosmarinkränzchen verzierte mit „Ostien behängte“ Taube, die eine große Hostie im Schnabel trug, vorher auf das Gewölbe gebracht worden. Nachdem der Hymnus gesungen war: *Veni creator Spiritus*, sangen zwei Chorknaben auf dem Gewölbe: *Accipite Spiritum Sanctum*, empfanget den Heil'gen Geist; welchen ihr die Sünden nachlasset werdet, denen sind sie nachgelassen, und welchen ihr sie behalten werdet, denen sind sie behalten. Hierauf ließen die Knaben das Heilig Geistbild mit den Engeln herab und der Pfarrer nahm es ab, um es in den Chor zu tragen; dort wurde dasselbe an einem herabhängenden Seile befestigt und emporgezogen, wo es die Oktav hindurch blieb. Nachmittags nach der Vesper wurden den Kindern, wie an Ostern, wieder Hostien ausgeteilt.

S. 153. Zu den Festen mit besonderer Feierlichkeit gehört natürlich auch das Fronleichnamsfest, „unsers Herrn Lichnamstag“, wie die Alten sagten. Zur feierlichen Prozession ward die Monstranz mit dem Allerheiligsten mit Kränzen von Rosmarin geschmückt. Festlich wurde die Kirche geziert und ebenso der Prozessionsweg mit Gras bestreut und mit „Mayen“ besteckt. Die Prozesion eröffneten „die Scherer mit ihrer langen Kertzen Stangen“. Chorknaben folgten ihnen mit Kreuz und Fahnen. Nach diesen kamen zwei Jungfrauen mit „unser lieben Frawen Bild“, das mit „roth und blau Sammet Gewandt“ angetan und mit „einer Cronen“ geschmückt war. Dann folgten Jungen mit kleinen Fahnen, als gleich die Schüler ihre Fähnlein voller Ostien tragend“. Ihnen schlossen sich an der Schulmeister und die Altaristen in Chorkappen. Ein Knabe trug den großen Leuchter und die Schellen“. Hierauf kamen die „Engel“ (Chorknaben) mit dem „Heilthum“, zuletzt ein „Engel“ mit einem Körbchen, gefüllt mit Blättern von „Klapprosen“ (roten Mohnblättern). Jetzt kam der Baldachin mit dem Pfarrer, der das Allerheiligste trug. Ihm zur Seite der Baumeister und der älteste Jurat, während die beiden jüngsten Juraten brennende Fackeln trugen. Daran schloß sich das Volk. Der Pfarrer und der Baumeister, der älteste und die beiden jüngsten Juraten trugen Rosmarinkränze auf dem Haupt. Alle übrigen Offizianten, Altaristen, Schulmeister, Juraten, Chorknaben und Engel trugen Kränze von Eichenlaub. Derselben waren 31. Auch wurde ein prächtig gezierter Stuhl, wohl ein kleiner Tisch, mitgetragen, auf den das Sanctissimum niedergesetzt ward, „so man still halten mußte“.

Montabaur. K. Walter.

Am Ende einer Periode

angelangt, möchte ich einen Ausweis über mein kirchenmusikalisches Treiben liefern. Ich kann von einer Periode in meiner kirchenmusikalischen Laufbahn insoferne sprechen, als mir die letzteren Jahre neben manchen Widerwärtigkeiten und Prüfungen auch viele Stunden der Befriedigung und Freude brachten, und ich Werke, die jahrelang im Musikarchive einer Aufführung harrten, der Vergessenheit entreissen und der Öffentlichkeit vorführen konnte. Kann sich ein kleiner Chor naturgemäß nur an kleine Werke heranwagen, so war ich in letzteren Jahren dank der freiwilligen Mitwirkung und Begeisterung einiger Lehrersänger, die eine halbe bis eine volle Stunde von unserem Hause entfernt wohnen, doch so glücklich, grössere und schwierigere Werke in Angriff zu nehmen und passabel aufzuführen. Und wenn ich erwähne, daß einige sachkundige Männer, Komponisten und — *last not least* — der Hochwürd. Herr Generalpräses mich der Ehre ihres hohen Besuches würdigten; daß diese „Inspektion“ hoher und höchster Behörden befriedigend ausgefallen ist; daß ferner die Knaben, denen der Hauptanteil der Belobigung zukam, Mitte August fortkamen (5 von 10!) und mir nur die armen kleinen Hascherl zurückblieben, ich also wieder vom Anfang an schulmeistern muß, um die kleinen und kleinsten Werke halbwegs würdig singen lassen zu können; so kann ich füglich vom Abschluß einer Periode sprechen, die zwar keine weltgeschichtliche Bedeutung hat aber für das kirchenmusikalische Leben in unserem Hause immerhin einen Markstein bildet. Es möge nun das in Nr. 6 und 7 der *Musica sacra* angeführte Programm seine Fortsetzung finden:

22. April. (Weißer Sonntag.) *Vidi aquam* choral. *Missa S. Aloisii*, 4 voc. cum org. von Goller. *Credo I.* Allel.: *In die*, 4 v. von Stehle. Offert.: *Angelus Dom.*, 4 v. von Haller.

23. *Missa choralis I.* Vom *Sanctus* an aus *Missa S. Vinc.*, 3 v. c. o. von Goller. Allel. *Confitebuntur*, 4 v. nach Fashauer. Offert.: *Confiteb.* für A. und B. von Perosi.

25. *(S. Marci.)* Alles choral ohne Orgel.

26. Kommunionlied von Hanisch.

27. *Missa choral. II.* Vom *Sanctus* an aus *Missa XV.*, 2 v. von Haller. Allel.: *Confiteb.*, 4 v. nach Fashauer. Offert.: *Confiteb.*, 3 v. c. o. von Goller.

---

[1]) In späterer Zeit wurde das große Kruzifix im Chorbogen herabgelassen am Charfreitag und am Ostermorgen wieder aufgezogen. Dafür wurden verrechnet: „den Salvator zu zieren 15 Kreutzer, Auf- und Abziehen desselben 24 Kreutzer,“ sowie entsprechender „Trunk Weins“.



28. Kirchenlieder aus „Cäcilia“ von Mohr: Christus ist auferstanden; Das Grab ist leer; Erstanden ist Herr Jesu Christ.

29. *Vidi aquam*, 4 v. von P. Eder. *Missa S. Aloisii*, 4 v. c. o. von Goller. 12. Choral-*Credo* nach Viadana. Allel.: *Justus ut*, 4 v. von Mitterer. Offert.: *Desiderium*, 4 v. c. o. von Goller.

1. Mai. Marienlieder. Aus Mariengarten von Haller: Gebet (Nr. 18). Aus Marienpreis von Griesbacher: Nr. 2, *O Mater admirabilis;* Nr. 19, Sei uns gegrüsst.

2. *Requiem*, 4 v. von Marxer.

3. *Missa choral. III. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *Missa S. Bonifacii*, 3 v. c. o. von J. Stein. Allel.: *Dicite*, 4 v. nach Fashauer. Offert.: *Dextera Domini*, 3 v. c. o. von Goller.

5. *Requiem* choral. Grad., Tractus und Sequenz choral und 4st. nach Fashauer. Vom *Sanctus* an aus Op. 69 für vereinigte Ober- und Unterstimmen von Mitterer.

6. *Vidi aquam*, 4 v. c. o. von Mitterer. *Missa S. Crucis*, 4 v. c. o. von J. Meuerer. 11. Choral-*Credo* nach Viadana. Allel.: *De quacumque*, 4 v. von Stehle. Offert.: *Lauda Jerus.*, 4 v. von Haller.

8. Kirchenlieder: Christus ist auferstanden; Freu dich, erlöste Christenheit; Erstanden ist Herr Jesu Christ.

12. Marienlieder. Aus Mariengarten von Haller: Nr. 19, Maria Osterfreud und Nr. 20, O Lilie rein. Aus Marienpreis von Griesbacher: Nr. 19, Sei uns gegrüßt.

13. *Vidi aquam*, 4 v. c. o. von Goller. *Missa XI. toni* von Witt. *Credo III.* Allel.: *Specie tua*, 4 v. von Witt. Offert.: *Diffusa*, 4 v. c. o. von Goller.

14. *Missa choral. IV. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *Missa Domin. III.*, 3 v. c. o. von Mitterer. Allel.: *Justus* nach Fashauer. Offert.: *Confiteb*, 3 v. c. o. von Goller.

15. *Requiem* von Marxer.

17. Marienlieder. Aus 6 Marienlieder von Greith: Nr. 1, O Königin; Nr. 3, Heil dir, o Jungfrau. Aus Marienpreis von Griesbacher: Nr. 5, Ave Maria rein; Nr. 2, *O Mater admirabilis.*

18. *Missa choral. V.* Vom *Sanctus* an aus *Missa I.*, 3 v. von Haller. Allel.: *Confiteb.* von Fashauer. Offert.: *Confiteb.* von Perosi.

19. *Requiem*, Op. 24 von Witt. Gr., Tr. und Sequ. choral. und rezit. Vom *Sanctus* an aus *Requiem*, 3 v. c. o. von Brunner. *Libera* choral.

20. *Vidi aquam*, 4 v. c. o. von Haller. *Missa S. Jos.*, 4 v. von Nekes. 11. Choral-*Credo* nach Viadana. Allel.: *Surrexit* nach Fashauer. Offert.: *Benedicite gentes*, 4 v. c. o. von Goller.

24. *Ascensio Domini. Missa XIX. (S. Mich.)*, 5 v. von Haller[1]). 12. Choral-*Credo* nach Viadana. Allel.: *Ascendit*, 4 v. von Singenberger. Offert.: *Ascendit*, 4 v. c. o. von Mitterer. (Festoffert.) Vesper choral. *Regina coeli*, 4 v. c. o. von Griesbacher. *Tantum ergo*, 1 v. von Goller.

26. Marienlieder. Aus Marienpreis von Griesbacher: Nr. 5, Ave Maria rein. Aus 6 Marienlieder von Greith: Nr. 5, O du heilige. Aus 10 Marienlieder von Greith: Nr. 1, Freu dich und Nr. 7: Glorreiche Königin.

27. *Vidi aquam*, 4 v. von Nekes. *Missa Introibo ad altare Dei*, 4 v. von Koenen.[2]) 10. Choral-*Credo* nach Viadana. Allel.: *Amavit*, 4 v. von Stehle. Offert.: *Justus ut*, 4 v. c. o. von Goller.

29. *Missa choralis VI. Credo III.* Vom *Sanctus* an aus *Missa de Virginibus*, 2 v. von Mitterer. Allel.: *De excelso*, 4 v. nach Fashauer. Offert.: *Viam mandatorum* (2st. Offert.) von Modlmayr.

31. Marienlieder. Aus Marienpreis von Griesbacher: *O Mater admirabilis.* Aus 9 Marienlieder von Greith: Nr. 8, *Salve Regina.* Aus 4 Marienlieder von M. Reger: O Stern im Meere; O Lilie rein.[3])

1. Juni. *Requiem* choral. Vom *Sanctus* an 3 v. c. o von Nikel.

2. (Pfingstvigil.) Die Tr. choral und psall. *Kyrie* aus *Missa brevis* von Palestrina. *Gloria* etc. aus *Missa I.*, 4 v. c. o. von Haller-Quadflieg. Allel.: *Confitemini* von Mitterer. Offert.: *Emitte*, 4 v. c. o. von Goller.

3. *Vidi aquam*, 4 v. von Nekes. *Missa XVII*, 5 v. (2 Soprane) von Haller. *Credo IV.* Allel.: *Emitte*, 4 v. von Koenen. Sequenz choral. Offert.: *Confirma hoc*, 5 v. von Haller. Vesper choral. *Regina coeli*, 4 v. c. o. von Griesbacher. *Tantum ergo*, 1 v. von Goller.

---

[1]) In der letzten Nummer (8/9) des „Gregorius-Blatt“ macht Karl Pauß die Bemerkung: „Hallers Op. 71 *(Missa XIX.)* und Nekes Op. 44 sind nach meiner Ansicht die idealsten Werke, welche der ganze Cäcilienvereins-Katalog aufzuweisen hat. Die ihnen innewohnende Lebenskraft wird Jahrhunderte überdauern.“ Das Opus von Nekes kenne ich noch nicht, wohl aber das Hallers. Läßt sich auch über den ersten Satz des Referenten im Gr. Bl. streiten, so möchte ich dessen zweitem Satze ohne Einschränkung zustimmen. Mit den einfachsten, bescheidensten Mitteln — so z. B. moduliert Haller, so weit ich seine Werke kenne, fast ausschließlich nur in die allernächst verwandten Tonarten, wodurch seine Werke eine gewiße Abgeklärtheit, Ruhe und Würde erhalten — so viele Schönheiten, bei allem Ernste so viel Leben, ja Effekte zustande zu bringen, ist eben nicht jedermanns Sache.

[2]) Selbst für einen geschulten Chor eine mehr als mittelschwere Messe. Neben vielen Schönheiten, zarten und hinreissenden Stellen finden sich auch Sonderbarkeiten und Wendungen, die sowohl den Sänger als auch den Hörer überraschen. Koenen ist überhaupt schwer zu singen.

[3]) Greith, Griesbacher, Haller und Reger, welche Gegensätze bergen diese vier Namen in sich! Keiner gleicht dem andern, aber im Marienlob kommen sie zusammen als betende Sänger. Und doch singt jeder in seiner Art; Greith reicht der Gottesmutter ein duftendes Blütengewinde, Griesbacher naht sich ihr mit dringendem Flehen, Haller bringt einen Lilienzweig und Reger bietet der Hochheiligen einen in allen Farben schillernden Blumenstrauß. Möchten doch diese herrlichen Gesänge aus unschuldsvollem Kindermunde öfter ertönen! Besonders Greith scheint wenig bekannt zu sein, da seine Marienlieder nicht einmal noch eine 2. Auflage erlebten.



4. *Missa S. Aloisii*, 4 v. c. o. von Goller. *Credo II.* Allel.: *Loquebantur*, 4 v. von Diebold. Sequ. choral. Offert.: *Intonuit*, 4 v. von Haller.

10. *Asperges* choral. *Missa XX. (S. Caecil.)*, 5 v. von Haller. *Credo I.* Grad.: *Benedictus es*, 4 v. von Walther. Offert.: *Benedictus sit*, 4 v. c. o. von Goller. Vesper choral. *Salve Regina* choral, *Tantum ergo*, 4 voc. von Goller.

13. *Requiem*, Op. 27, 3 v. c. o. von Goller. Grad., Tr. und Sequ. choral und 4st. nach Fashauer.

14. (Fronleichnam.) *Missa S. Car. Borr.*, 4 v. c. o. von Mitterer. *Credo II.* Grad.: *Oculi omnium* und Sequ.: *Lauda Sion* choral und vierstimmig rezit. nach Fashauer. Offert.: *Sacerdotes* choral. *Ave verum* (mit Orgel) von Mozart. *Pange lingua*, 4 v. von Jaspers. Hymnen, 5 v. von Thielen. *Tantum ergo*, 5 v. von Thielen. Vesper choral. *Salve Regina* choral. *Tantum ergo*, 4 v. von Goller.

17. *Asperges*, 4 v. von Nekes. *Missa S. Car. Borr.* von Mitterer. 10. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad.: *Beatus vir*, 4 v. von Singenberger. Offert.: *Gloria et hon.* für Alt und Baß von Mitterer. *Te Deum* choral *(Musica sacra)*.

19. *Missa IIb*, 4 v. c. o. von Haller.[1]) *Credo I.* Grad.: *Specie*, 4 v. von Schaller. Offert.: *Filiae regum*, 4 v. c. o. von Goller.

22. *Missa IVb*, 4 v. c. o. von Haller. *Credo II.* Grad.: *O vos omnes*, 4 v. von Koenen. Offert.: *Benedic anima*, 4 v. c. o. von Goller.

23. *Requiem*, Op. 10b, 4 v. c. o. von Goller.

24. 1. *Asperges* für Ober- und Unterstimmen von Goller. *Missa Dixit Maria*, 4 v. von Hasler. 9. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad.: *Priusquam*, 4 v. von Mitterer. Offert.: *Justus ut*, 4 v. c. o. von Goller.

25. *Libera*, 4 v. von Ett-Haller.

27. *Missa choral. VI. Credo IV.* Vom *Sanctus* an aus *Missa S. Theresia*, 2 v. von Surzynsky. Grad.: *Os iusti* nach Fashauer. Offert.: *Veritas*, 3 v. c. o. von Goller.

28. *Requiem* choral. Gr. und Tr. von Witt. Sequ. choral. Vom Offert. an aus *Requiem* von Auer.

29. *Missa B. M. V. Assumptae*, 5 v. von Mitterer.[2]) 9. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad.: *Constitues*, 4 v. von Mitterer. Offert.: *Constitues*, 4 v. c. o. von Mitterer. Vesper choral. *Salve Regina*, 4 v. von Griesbacher. *Tantum ergo*, 4 v. von Griesbacher.

1. **Juli.** 2. *Asperges*, 4 v. c. o. von Goller. *Missa brevis*, 4 v. c. o. von Greith. 8. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad.: *Hic est*, 4 v. von Molitor. Offert.: *Calix*, 4 v. von Haller.

2. *Missa choral. VII. Credo II.* Vom *Sanctus* an aus *Missa S. Elisabeth.*, 4 v. c. o. von Stein. Grad.: *Benedicta*, 4 v. von Singenberger. Offert.: *Beata es*, 4 v. von Haller.

3. *Requiem*, Op. 26, 4 v. c. o. von Goller.

7. *Missa Alma redemptoris mater*, 4 v. c. o. von Stehle. Grad.: *Sacerdotes*, 4 v. von Kornmüller. Offert.: *Mirabilis Deus*, 4 v. c. o. von Mitterer.

8. 3. *Asperges*, 4 v. c. o. von Goller. *Missa S. crucis*, 4 v. c. o. von Meuerer. 8. Choral-*Credo* nach Viadana. Grad.: *Protector*, 4 v. von Stehle. Offert.: *Benedicam Domin.*, 4 v. c. o. von Goller.

Die Knaben gehen 3 Wochen auf Ferien. Wir sangen 2st. Messen für Männerstimmen von Zoller und Koenen, das übrige choral.

31. *Missa IIIb.*, 4 v. c. o. von Haller. Grad.: *Justus ut palma*, 4 v. nach J. Mayer. Offert.: *Veritas*, 4 v. c. o. von Goller.

1. **August.** *Missa choral. VI. Credo IV.* Vom *Sanctus* an aus *Missa Salve Regina*, 4 v. c. o. von Stehle. Grad.: *Constitues* nach Fashauer. Offert.: *Constitues*, 4 v. c. o. von Goller.

2. *Missa choral. V. Credo III.* Vom *Sanctus* an aus *Missa Alma redemptoris mater* von Stehle. Grad.: *Memor fui* nach Fashauer. Offert.: *Honora* choral.

4. *Requiem*, *G*-moll, 4 v. c. o. von J. Renner jun. Gr. und Tr. aus Op. 24 von Witt. Sequ. choral. *Libera* choral.

5. *Veni Sancte Spiritus*, 4 v. von Modlmayr. 3. *Asperges*, 4 v. c. o. von Haller. *Missa S. Michael.*, 5 v. von Haller. *Credo IV.* mit *Et incarnatus est* aus der *Missa Domin. IV.* von Mitterer. Grad.: *Ecce Sacerdos*, 4 v. von Stehle. Offert.: *Inveni David*, 4 v. c. o. von Mitterer.

Ich bin nun am Ende der „Periode". Es beginnt wieder eine Zeit angestrengter und mühevoller Arbeit, bis die Neulinge einmal stehen, atmen, sprechen und singen gelernt haben. Bis dahin verabschiede ich mich von meinen Freunden und Lesern und bitte sie um ein Memento. *Valete!*

P. Robert Johandl.

---

[1]) Da mir auch an Werktagen ein Tenor zur Verfügung stand, so konnte ich auch an solchen 4stimmig singen lassen. Ein „Chor" ohne Tenor ist eine Marter für den Chorregenten, und hätte er auch die 3 anderen Stimmen mit vorzüglichen Sängern besetzt.

[2]) Diese Messe ist in *C*-dur geschrieben, hebt recht einfach an, hat kurze Themen, die leichtesten Intervalle von der Welt, im ganzen *Kyrie* hat nur der Tenor zweimal das hohe *g* zu singen, die Modulation ist mäßig, die Deklamation des Textes so natürlich, daß sich die Sache fast von selbst, ohne einen Taktschläger, singt: so sieht das *Kyrie* aus. Das ganze *Gloria* wickelt sich in der lebhaftesten Polyphonie und in den mannigfachsten Stimmenmischungen und doch in knapper Form ab, eine Stimme nach der anderen setzt ein und setzt wieder ab, reichere Rhythmik, weiter ausgreifende Ausweichungen, öftere große Entfernung der Oberstimme von den unteren Stimmen nehmen die ganze Aufmerksamkeit der Sänger in Anspruch; das hohe *g* im Sopran und Tenor auf allen Vokalen, im freien Einsatz und im langen Ausklingen erfordern tüchtig geschulte Stimmen; das ist ein Bewegen, ein Leben, ein Drängen und Jubeln sondergleichen. Also versucht euch, Kollegen, an diesem knappen aber prächtigen Werke; ihr werdet Erfolg haben, wenn eine Bedingung vorhanden ist: ein sangeskundiger, wenn auch kleiner Chor.



Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Zehn lateinische Kirchengesänge für gemischten vierstimmigen Chor a capella al
Einlage nach rezitiertem Offertorium[1]) mit Berücksichtigung einfacher Chorverhältniss
von **Julius Gloger.**[2]) Unter Hinblick auf schwächere Chöre ist der Tonumfang ei
mäßiger für alle Stimmen. Das *In monte oliveti* ist nach der bekannten dreistimmige
Komposition des P. Martini für gemischten vierstimmigen Chor umgearbeitet. In de
10 Nummern herrscht Homophonie vor, jedoch nicht in steifer Form, sondern in mäßiger
durch Vorhalte, Synkopen und Dehnungen in den einzelnen Stimmen bewirkter Rhythmik
Empfehlenswert!

Missa in hon. S. Othiliae Virginis. Ad 3 voces aequales cum Organo composui
Michael Haller.[3]) Ein neues Werk, speziell für Knaben- und Frauenchöre gedacht un
ausgearbeitet, liegt vor und braucht keine besondere Empfehlung für jene, welche sic
an der Einfachheit, Klarheit, Sangbarkeit der Hallerschen Gesangsmusik bisher erfreu
und erbaut haben.

Liturgische Vesper auf das hochheilige Weihnachtsfest mit 4- und 5stimmige
Falsibordonisätzen von Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts, herausgegeben von Ober
lehrer **Ferdinand Mayer,** Chordirektor zu St. Martin, Stuttgart-Cannstatt.[4]) Die Gesangs
weisen der Antiphonen und der Choralpsalmverse, sowie auch des Hymnus sind de
Solesmenser Choralbüchern entnommen, werden also den Chören, welche seit mehr al
30 Jahren sich der bisher offiziellen und im Cäcilienverein eingeführten Choralbüche
bedient haben, neu und ungewohnt sein. Die Falsibordoni sind von L. Viadana un
Cäs. de Zachariis, das *Alma redemptoris* ist von Fr. Suriano. Um Irrungen vorzubeugen
muß betont werden, daß die päpstliche Kommission über die Psalmodie noch keinerle
Anordnung getroffen hat, und daß die Ausgabe des *Vesperale* von Desclée nach keine
Seite hin den Vorzug vor der „Pustetschen" beanspruchen kann. Diese zweite Vespe
des Weihnachtsfestes ist fleißig und sorgfältig ausgearbeitet, fügt sich jedoch nich
in die unseren cäcilianischen Chören geläufigen Choralformeln.

Von den **Offertorien für vier Männerstimmen**[5]) teils mit, teils ohne Orgel
begleitung sind vier Hefte bereits in *Musica sacra* Nr. 2, Seite 15, besprochen worden
Nunmehr ist auch der 5. und 6. Faszikel Nr. 126—190) erschienen und in denselbe
das vollständige *Commune Sanctorum* sowie die Offertorien der Votivmessen: *Benedictu
sit, Stetit angelus, Confirma hoc, Ave Maria* und *In te speravi Domine* **je sechsmal**
die Texte *In omnem terram, Protege Domine, Insurrexerunt* und *Ave Maria* **je dreimal**
Felix namque es **viermal** und *Beata es, Non participentur* und *Si ambulavero* **je zweima**
als Originalkompositionen enthalten.[6])

Diesem Faszikel ist auch ein alphabetisches Register sämtlicher Offertoriumstext
der Komponisten und der Stimmenbesetzung beigefügt und hiemit der **erste Band** de
Originalkompositionen von den Offertorien des *Commune Sanctorum* und der hauptsäch
lichsten Votivmessen für Männerstimmen vollendet.

---

[1]) a) *Qui sedes, Domine, super Cherubim* (Advent); b) *Hodie Christus natus est* (Weihnachten)
c) *Jesu dulcis memoria* (Namen Jesu-Fest); d) *Bonum est* (Septuagesima); e) *In monte Oliveti;* f) *Christu
factus est* und g) *Jesu Salvator noster* (Fastenzeit); h) *Haec dies* (Ostern); i) *Tu es Petrus* (Fest Pete
und Paul); k) *Justus ut palma florebit* (Heiligenfeste).

[2]) Op. 14. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) Op. 93. Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Op. 8. Eugen Feuchtinger, Regensburg. 1906. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 50 ₰.

[5]) *Offertoria totius anni* ad 4 voces aequales. 5. und 6. Faszikel. Fr. Pustet, Regensburg. 190
Partitur 3 ℳ 80 ₰, Stimmen à 70 ₰. Der ganze Partiturband 10 ℳ 80 ₰, der ganze Stimme
band 2 ℳ 20 ₰.

[6]) Im 5. und 6. Faszikel sind nachfolgende Persönlichkeiten nach alphabetischer Reihenfolge mi
Originalbeiträgen vertreten (man vergleiche dazu *Musica sacra* Seite 15, 4. Anmerkung, die Komponiste
der Nummern der ersten 4 Faszikel): K. Allmendinger (2), J. Auer (2), H. Bäuerle (1), K. Cohen (3
K. Deigendesch (1), J. Deschermeier (1), J. Diebold (1), P. V. Eder (2), A. J. Engler (1), J. Gloger (3
V. Goller (3), P. Griesbacher (4), Jos. Gruber (2), M. Haller (1), J. Kehrer (1), A. Kohler (3), J. Kreit
maier (2), R. Lobmiller (3), J. G. Meuerer (1), P. Meurers (2), J. Pilland (2), J. Plag (2), J. Quadflieg (5
W. Schöllgen (3), A. Schwarz (3), J. G. E. Stehle (1), Br. Stein (3), Jos. Stein (1), P. H. Thielen (1
A. Weirich (1), A. Wiltberger (1), G. Zoller (2).

Die Fortsetzung des Werkes hängt natürlich von der Abnahme und dem Beifall ab, welche diese überaus praktische Sammlung in den Lehrer- und Priesterseminarien, des In- und Auslandes finden wird. In diesem Monate beginnen die Schulen und die Kirchenchöre neuerdings ihre Tätigkeit, und es ist zu hoffen und zu wünschen, daß die Dirigenten und Sänger den Inhalt dieser großartigen, reichhaltigen und billigen Offertoriensammlung recht fleißig ausnützen, damit auch die wechselnden Gesangsteile jene Pflege finden, die sie nach den kirchlichen Vorschriften haben sollen.

Missa octava in hon. S. Suitberti, Episcopi et Martyris, ad quatuor voces inaequales, composuit **Jak. Quadflieg.**[1]) Die Partitur dieser festlich angelegten Messe in *C*-dur, bei welcher das 3. Choral-*Credo* vorausgesetzt, sowie ein 4stimmiges und ein 5stimmiges *Et incarnatus est* eingefügt ist, wurde auf drei Liniensystemen (das 1. für Sopran und Alt, das 2. für Tenor, das 3. für Baß) zur größeren Übersichtlichkeit der Stimmenführung notiert. Referent kann bei einem polyphonen Satze, in welchem jede Stimme selbständig geführt wird, dieser Einrichtung nur den vollsten Beifall spenden. Die Gliederung der Messe ist meisterhaft, die Textunterlage vorzüglich, die Deklamation frisch belebt, das Melisma durchaus diatonisch, die Rhythmik packend, das ganze Werk wie aus einem Gusse, nur mäßig mit Vortrags- und Tempobezeichnungen versehen, so daß „individueller Empfindung und Freiheit noch genügender Spielraum bleibt".

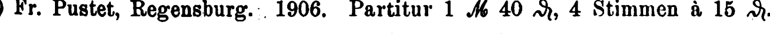
Die Preismesse *Salve Regina* für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Baß (ad lib.) mit Begleitung der Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 272) von **G. E. Stehle** ist in 16., verbesserter Auflage erschienen.[2])

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. [] Am **Stiftschor Lambach,** Ob.-Österr. wurden vom 1. Januar bis 1. Juli 1906 folgende Messen aufgeführt: Anerio, *Missa VIII. toni.* Arnfelser, *Missa II,* Op. 97, 3st.; Op. 101, 3st. c. org. Brunner, *Requiem,* 3st. c. org.; Op. 5, 3st. c. org. Cannicciari, *Missa* in *A*-moll. Dachs, Op. 11, c. org. (2mal). Ebner, Op. 7, 2st. c. org.; Op. 41, c. org.: Op. 47, 6st. Fischer, *Requiem.* Goller, *Requiem,* 4st. c. org.; Op. 26; Op. 34 c. org. Griesbacher, Op. 30, 5st.; Op. 9, 5st.; Op. 86, 4st. c. org. (2mal); Op. 73, 4st. c. org. (2mal); Op. 16; Op. 25, 2st. c. org. Haller, Op. 5, 3—4st.; Op. 25, 6st.; Op. 86, 5st.; Op. 65, 5st.; Op. 27b; Op. 27a, c. org. (2mal). Hasler, *Missa dixit Maria; Ecce quam bonum,* 5st. (2mal); *Missa secunda.* Kohler, Op. 6, 5st. Kornmüller, Op. 7, 3st. c. org. Mitterer, Op. 40, 5st.; *Missa de Nativitate,* 6st. (2mal); Op. 130, 4st. c. org.; Op. 25, 4st. c. org.; Op. 69b, c. org.; Op. 67, c. org.; Op. 35, 5st.; Op. 30, 5st.; Op. 47, 3st. c. org.; *S. Thom. Aqu., S. Car. Borrom.;* Op. 66, 2st. c. org. Nekes, Op. 40, 5st. Palestrina, *Missa aeterna Christi munera; Missa Papae Marcelli,* 6st.; *Missa brevis, Dies sanctificatus, Iste Confessor.* Piel, Op. 71, 5st. Quadflieg, Op. 12b, 5st. c. org.; Op. 3, 2st. c. org. Renner, Op. 32, 4st. c. org. (3mal). Thielen, Op. 25, 8st. c. org. Witt, Op. 8b, c. org. Zöggeler, *Requiem.*

2. ⊙ **Reinerz.** Cäcilia-Aufführung gelegentlich der 27. Generalversammlung des Grafschafter Cäcilienvereins am 26. und 27. September 1906. Mittwoch, den 26. September cr., abend 7 Uhr: a. Feierliche Segensandacht: 1. *Litaniae Sanctissimi Nominis Jesu,* Op. 13b, 4st. gemischter Chor mit Orgel von Witt. 2. *Salve Regina,* 4st. gemischter Chor von Bröer. 3. *Pange lingua,* Choral, gesungen von den Schulkindern und vom Sängerchor. 4. „Abendfeier", Marienlied für Männerchor mit Altsolo, Op. 64 von M. Haller. b. Gemütliches Zusammensein im Saale des Hotels „Deutsches Haus" kleine musikalische Darbietungen etc. Donnerstag, den 27. September cr.: ¼7 Uhr: Heil. *Requiem* von Kaspar Ett. 7 Uhr: Schulmesse. 9 Uhr: Hochamt mit heiligem Segen. Introitus, Graduale und Communio Choral. *Missa Solemnis* (Jubiläums-Festmesse Op. 98) von Mitterer. Offertorium *Gloriabuntur,* 4st. von Witt. *Tantum ergo,* 5st. von J. Bartsch. Nach dem heiligen Amte: 1. *Gloria* aus der *Missa Oriens ex alto* von Filke. 2. *Credo,* Choral von Molitor. 3. *Kyrie* aus der *Missa Papae Marcelli* von Palestrina. 4. *Benedictus* aus der *Missa Brevissima,* 7st. von Ahle. 5. *Agnus* aus der Raphaelsmesse von Witt. 6. *Ad te levavi,* Offertorium für 1. Fastensonntag von Witt. 7. *Alma,* 4st. von Koenen. 8. *Sederunt,* 4st. von B. Kothe. 9. *Meditabor,* Offertorium für 2. Fastensonntag von Witt. 10. 2 Kreuzwegstationen, 2st. von Witt (Nr. 7 und 13). 11. *Victimae paschali,* 4st. von Mitterer. 12. *Tu es Petrus* für Männerchor mit Orgel von G. Nentwig. 13. *Laudate Dominum,* 8st. von Schmidt. 14. Fuge von M. Brosig (*E*-moll, Op. 1). ½12 Uhr: Öffentliche Versammlung im Saale der Brauerei „Zum Hummelfürsten". U. a. Vortrag des Herrn Seminar- und Musiklehrers Amft über „Die Bedeutung des *Motu proprio* von Papst Pius X. und dessen Bedeutung für die kirchenmusikalischen Verhältnisse der Grafschaft Glatz.

3. ✠ **Siershahn** (Westerwald, Diözese Limburg). Am 16. Mai wurde die sterbliche Hülle des Schneidermeisters **Christian Weyand** dahier zur ewigen Ruhe gebettet. Der überaus große



[1]) Op. 28. L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.
[2]) Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.



Leichenzug, in dessen Mitte eine beflorte Vereinsfahne wehte, ließ erkennen, daß der Verstorbene sich einer großen Liebe und Verehrung zu erfreuen hatte.

Da derselbe zu den Leuten gehörte, welche vom Schöpfer mit seltenen Geistesgaben ausgerüstet sind, und die dieselben auch zum Nutzen ihrer Mitmenschen zu verwenden wissen, so ist es wohl angebracht, wenn eine kurze Lebensbeschreibung von ihm hier Platz findet.

Schneidermeister Christian Weyand wurde als Sohn des Schneidermeisters Oswald Weyand am 26. Juni 1833 zu Siershahn geboren. Trotz seiner langen Lebensdauer war er nie weit über die Grenzen seiner engeren Heimat hinausgekommen; „dennoch hatte er mehr gesehen, als mancher welcher sein Erbteil in Paris oder Rom verzehrt hat.“ Durch eine scharfe Beobachtungsgabe, Lesen guter Bücher und Schriften und den Umgang mit gebildeten Männern wußte sich dieser einfache Handwerker einen solchen Grad von Bildung zu verschaffen, um den ihn mancher studierte Mann beneiden konnte. Nach der Tagesarbeit oder an Sonn- und Feiertagen konnte man ihn stundenlang in die Lektüre vertieft sehen, und wenn er ein Werk gelesen hatte, dann wußte er auch über den Inhalt desselben genauen Bescheid. Recht reichhaltig waren besonders seine Kenntnisse auf dem Gebiete der Weltgeschichte und Literatur. An dem Verstorbenen ersehen wir, welchen Segen auch ein Mann aus dem Handwerkerstande verbreiten kann, „wenn er Kopf und Herz auf dem richtigen Fleck hat.“ In allen Lagen wußte er Rat, Hilfe oder Trost. „Laßt doch einmal Schneiders Vetter rufen!“ „Fragt doch einmal Schneiders Vetter!“ „Was wird Schneiders Vetter dazu sagen?“ So hörte man seinen Namen bei allen Gelegenheiten anführen, und ein Widerspruch gegen Schneiders Vetters Meinungen und Ratschläge war eine Seltenheit; denn selten trügte ihn sein Urteil, noch seltener sein Gedächtnis. In seinem kleinen Hause „im Hinterdorf“ verkehrten Geistliche und gebildete Laien und der langjährige Vertreter unseres Kreises, Herr Reichs- und Landtagsabgeordneter Dr. Lieber stand mit Herrn Weyand in mündlichem und schriftlichem Verkehr. — Der Herr über Leben und Tod hat nun diesen edlen Mann aus unserer Mitte abgerufen. Sein Leib ruht auf dem neuen Friedhofe neben der schönen Kapelle; aber die ganze Gemeinde Siershahn und die zahlreichen Freunde und Bekannten werden dem Verstorbenen ein gesegnetes Andenken bewahren. Der hiesige katholische Kirchenchor brachte seinem Gründer, langjährigen Leiter und seitherigen Ehrendirigenten den letzten Tribut in dem schönen Vortrag zweier Grablieder. R. I. P.

4. * **Altdorf.** In *Musica sacra* Nr. 9, Seite 106 war das Programm für den Kurs in Altdorf Diözese Chur, mitgeteilt. Denselben besuchten 34 Lehrer-Chorregenten und Priester. Die Ursache warum dieser Kurs weniger als die bisherigen besucht war, ist eine dreifache: a) die meisten Lehrer, besonders die jüngeren, waren zu den Manövern der Schweizertruppen beordnet worden b) für den Klerus fanden in den Tagen vom 10.—15. September die Priester-Exerzitien statt; c) in der Diözese Chur besteht noch kein geordneter Diözesanverein, besonders da die nationale, bezw Sprachenfrage (Romanen, Italiener und Franzosen) große Schwierigkeiten für die Einigung gleichgesinnter Geister in betreff kirchenmusikalischer Grundsätze und Verhältnisse bildet. — Der Unterzeichnete hat sich mit seinen Hilfsarbeitern, den Herren Musikdirektor Jos. Frei von Sursee und Jos. Durchschein in Altdorf, nicht entmutigen lassen und kann der kleinen Schar von Zuhörern das Zeugnis ausstellen, daß sie vom ersten bis zum letzten Augenblick mit Aufmerksamkeit, Fleiß und Begeisterung dem Unterrichte beigewohnt haben. Das schöne Resultat der arbeitsreichen Tage war die Aufführung der Choraleinlagen, sowie des *Kyrie*, *Gloria* und *Credo* der Herz Jesu-Messe von Jos. Schildknecht für 3 Männerstimmen mit Orgel (Nr. 1088 des Cäc.-Ver.-Kat.), sowie des *Sanctus Benedictus* und *Agnus Dei* der Gregoriusmesse von J. B. Singenberger, 4 Männerstimmen mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2363) und des Offertoriums *Beata es*, 4 Männerstimmen von M. Haller aus dessen 25 Offertorien, Op. 60 (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1911).

Gerade der Umstand, daß die Herren Kursteilnehmer in geringerer Zahl sich auf die Einzelstimmen verteilten, als das sonst bei hundert und mehr Sängern ermöglicht war, trug zur Präzision und Genauigkeit, sowie zur Gleichmäßigkeit in der Rhythmik und Dynamik außerordentlich bei Die Räume der vorzüglich akustischen Kirche zu Altdorf wurden vollständig ausgefüllt; die Wirkung war nach allgemeinem Zeugnisse ergreifend und mächtig. — Am Vorabend des 15. September hatte Herr Musikdirektor Durchschein ein klassisches Orgelkonzert auf der schönen und trefflichen Orgel zu Gehör gebracht, beim Hochamte am 15. spielte Herr Musikdirektor J. Frei im engen Anschluß an den Sängerchor und in entsprechender Registrierung.

Besondere Anerkennung und großen Dank spricht der Unterzeichnete dem H. H. Pfarrer und bischöflichen Kommissär Gisler in Altdorf aus, der sicher alles aufwenden wird, um wenigstens in den deutschsprechenden Teilen der Diözese Chur durch Gründung von Pfarrvereinen beim hochwürdigsten Ordinariate einen nach den Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins zu gründenden Diözesanverein zustande zu bringen. Besten Gruß und Dank den neugewonnenen Freunden in der Urschweiz. F. X. H.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 9 des Cäcilienvereinsorgans:** † Bischof Ignatius von Senestréy (mit Bild). — Vereins-Chronik: Generalversammlung des Vereins der Diözese Straßburg in Schlettstadt; aus Vorarlberg; Cäcilien-Generalversammlung München-Freising in Laufen Mainburg; Generalversammlung des Diözesanvereins Rottenburg in Ravensburg; Seekirchen; Bezirks Cäcilienverein Waldsassen. — Rundschau kirchenmusikalischer Zeitschriften vom April mit September. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Mezzosopran- statt Altschlüssel für die Viola? (Von Rud. Glickh); Kirchenmusikschule Regensburg; Inhaltsübersicht von Nr. 8 u. 9 der *Musica sacra* mit Nr. 9 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 9. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 33—40 Nr. 3371—3379.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1906. Regensburg, am 1. November 1906. Nro 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrgangs 1906 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Kulissenmalerei im Singvortrage.

(Schluß aus Nr. 10, Seite 117.)

Die Lautbildung ist die Handschrift des Geistes. Nun gehen ja die Ansichten über den Wert einer guten Handschrift noch sehr auseinander. Aber immer lauter erhebt sich in Laien- und Berufskreisen die Ansicht, daß eine schlechte Handschrift — wenn sie mit wenig mehr Sorgfalt bedeutend sich zu verbessern vermöchte — im letzten Grunde eine Unhöflichkeit gegen den Empfänger des Schriftstückes enthält. Aber nur ganz, ganz vereinzelt kann man hören, daß ein undeutliches, verschwommenes, energie- und klangloses Sprechen als das bezeichnet wird, was es seinem Wesen nach ist: eben auch als eine Unhöflichkeit, eine Rücksichtslosigkeit gegenüber der Umgebung. Viele, viele reden wie halb verträumt. Uns hat diese Gleichgültigkeit, daß man sich gar nicht erst die Mühe gibt, festzustellen, ob denn auch wirklich der Zweck des Redens — verstanden zu werden — erreicht wird — uns hat diese Geringschätzung der Umgebung stets peinlich berührt, und dieser schlechte Atem des Geistes, wie so ein faseliges, näselndes, mattes, farb- und tonloses Sprechen genannt werden muß, hat in nicht wenigen Fällen den guten Eindruck wesentlich beeinträchtigt, den feines Auftreten, sichere Umgangsformen, liebenswürdiges Verhalten und gewandtes Sichausdrücken in der Muttersprache bei der ersten Bekanntschaft erweckt haben. — Wenn es der Betreffende nur wüßte! —

Moderne Damen belieben nur in Lapidarschrift zu verkehren. Wenn man so einen Brief in die Hand nimmt, bekommt man den Eindruck, als habe sich hier ein Wesen offenbart, dem strotzende Gesundheit die Feder als zu leicht erscheinen ließ. Mit markiger Faust grub die straffe Hand die flüchtigen Züge fest ins Papier. Wären's Steinplatten gewesen, sie hätten unter dem eisernen, urkräftigen Griffel auch nachgeben müssen.

Und lernt man dann dieses vermeintliche Wesen mit vermutlich festem, gesunden Knochenbau, mit Mark und Fleisch und Kraft und Energie kennen, wie sieht es in Wirklichkeit aus? Bleich, mager, nervös, hysterisch, blutarm, schwächlich, hochgeschossen. Das ist das Abbild dieser schriftlichen Lüge.

Und im Sprechen?

Im Sprechen — da wissen sie nicht, wie schlapp, wie geziert, aber auch wie „sprühend“ schnell sie ihre Rede herausstoßen sollen, nur um geistreich zu erscheinen und andrerseits zu zeigen, daß es ihnen „egal ist, ob ein Dummkopf mehr oder weniger“ das gnädige Fräulein versteht, das seinen beißenden Spott geistreichelnd bei einer dampfenden Zigarette verspritzt.

Wie sehr doch die Menschen hinwiederum es verstehen deutlich zu werden, wen sie ein besonderes Interesse daran haben.

Man sehe sich nur einmal die Firmenschilder an. Wie deutlich ist das alles ge zeichnet; wie schlau das grelle Gelb bevorzugt, die am stärksten wirkende Farbe. Un welchen Nachdruck weiß man mit dem Schatten anzufangen.

Wahrhaftig: stramme, echte Kulissenmalerei. Man verstehe uns recht: jene ver trakten Mißgeburten einer dürren Malermeisterphantasie stellen wir außer Preisbewert die uns mit ihren deutsch sein sollenden Vexierlettern china-japano-polynesisch anmuter

Und wenn man sich scharf umsieht unter den Menschen, kann man die wohl tuende Erfahrung machen, daß manchem Sprecher das Wort blühend von der Lipp fliegt und mühelos das Ohr der Umgebung erreicht, trotz des leisen Klanges, der au dem Munde fließt.

Also muß es noch etwas geben, was da bewirkt, daß der Ton das Wort träg und unzweideutig verstanden wird, auch ohne viel Schall.

Und das ist wieder: die Gliederung; aber eine Gliederung in kleinere Teile al Satzglieder, in die Elemente der Wörter: in die Silben, in die einzelnen Laute.

In der Natur spielt sich auf allen Gebieten des Werdens und Entstehens de wunderbare Vorgang ab, daß alles Leben, alle Kraftäußerungen, ja daß die gewaltigster Höhenleistungen aus dem kleinsten Lebewesen, der Zelle, entspringen und sich ent wickeln. Ein Ähnliches bietet die bekannte Erscheinung dar: die Schneeflocke, die au der Handfläche zerschmilzt, hält den eisernen Koloß der Lokomotive auf. Also: di Kraft des Großen beruht auf der Existenz des Kleinen, des Unscheinbaren.

Wenn wir das nun auf unsern Fall anwenden. — Der Klang der Stimme, der süß Wohllaut, die Weichheit und Fülle des Tones, der Schmelz der Sprache, die Reinhei der Lautbildung, die vornehme Ausgeglichenheit der Redestärke, die vertraulich an mutende Abgeklärtheit in der Zwiesprache — alle jene Zauber der Rede, die wir mi einem Worte die Musik der Sprache nennen, alles das gründet sich auf die Pfleg und besondere Beachtung gerade der unscheinbaren Elemente des Sprechens: auf di gründliche Behandlung und Erlernung der Laute.

Wir sind, von der Hast des modernen Betriebslebens mitergriffen, viel zu seh gewöhnt, in Satzteilen zu sprechen. Wir lesen Viertelzeilen ungefähr so rasch, so in einander verschlungen, als ob diese vier und fünf Wörter nur ein einziges Wort wären und versuchen, diese Wörtergruppen als Wörter auszustoßen. Wo bleibt da die Aus arbeitung im Einzelnen?

Die Lehrer des Kunstgesanges wissen davon ein Lied zu singen. Die meister sind glücklicherweise ehrlich genug, das Singenlernen mit dem Sprechenlernen von vorn anzufangen. Triumphierend verkünden die Singneulinge: „Seit drei Wochen übe ich mich täglich im bloßen Mundaufmachen bei völliger Enthaltung jeglichen Tones."

Spottet seiner und weiß nicht wie.

Sicherlich hatte dieser Singschüler wenigstens im ersten Schuljahr in soweit einen tüchtigen Elementarlehrer, als dieser ihm die Art des Mundöffnens bei den einzelnen Lauten vormachte und sich nicht damit schon begnügte, wenn nur so halbwegs di nachgebildeten Laute wieder zu erkennen waren.[1]) In der späteren Schulzeit hatte de jetzt Singbegierige diese elementarste aller Forderungen wieder vergessen und glaubte es käme auf das Mundöffnen gar nicht so sehr an, und sich auf die Seite derer geschlagen die da meinen: „Mundöffnen ist unschön, Mundöffnen ähnelt zu sehr dem Mundaufreißen Mundaufreißen aber ist als eine Unart zu bekämpfen. Überhaupt muß man in de Schule froh sein, wenn die Lautbildung nur halbwegs klappt. Mit Kindern ist darin nicht viel anzufangen." Wenn diese Kritiker doch erst einmal im lieben Deutschland sich ordentlich umsehen wollten, ob denn wirklich in der Lautbildung mit Kindern nichts anzufangen sei. Was man nicht gern sehen möchte, das hält man nicht fü möglich — und — geht zur Tagesordnung über.

[1]) Hier können wir nicht eindringlich genug hinweisen auf das außerordentlich fördernde Wer des Leipziger Volksschullehrers: Anleitung zur richtigen Lautbildung von A. Eichler. Preis 1 ℳ 60 ₰ Ernst Wunderlich. Leipzig, 1904.

Der großen, großen Arbeit sind wir Lehrer uns wohl bewußt, die die Lautbildung fordert; aber muß sie denn nur in dem ersten Schuljahr erstrebt werden? Nein! Das ist gerade der Irrtum, daß man meint, Sprechenlehren gehört in die ersten zwei Schuljahre; dann geht das flotte Lesen an. Hier liegt der Hase im Pfeffer. Heraus damit. Die Lautbildung ist das Einmaleins des schönen Sprechens, des schönen Lesens, des schönen Deklamierens; die Lautbildung ist der Anfang und das Ende aller reellen Singunterweisung. Die Lautbildung ist die Grundlage einer leistungs- und biegungsfähigen Vortrags- und Umgangsstimme. Wir können uns ohne Lautbildung überhaupt kein menschenwürdiges Sichverständigen denken. Die Laute sind das Rückgrat, das Knochengerüst der Sprache. Alles das — also das ursprüngliche Element, der Ausgangspunkt, die Grundlage alles Denkens in äußerlich wahrnehmbarer Form unter normalen Verhältnissen — alles das sind die Laute.

Und auf welcher Stufe der Beachtung und Entwicklung steht die Lautbildung in unsern Volksschulen, in unsern höheren Bildungsanstalten? In unsern akademischen Kreisen?

Jener Singschüler rühmte sich seines ihn lehrenden Singmeisters und dessen „großartiger" Methode.

„Großartig" — du liebe Zeit! Alles Einfache ist im Grunde großartig. Darum mögen ihm diese Vorübungen — pro Stunde zehn Mark — so großartig erschienen sein, weil sie so einfach waren.[1]) „Großartig" finden wir nur den Aberglauben, mit dem man meint, man könne zur eingeklinkten Tür hinausgehen, ohne den Drücker aufzuklinken und so die Tür zu öffnen — man könnte also ohne Mundöffnen singen.

Wenn man auf den Gebrauch des Mundes sieht bei Sängern und besonders bei den Vertreterinnen des schön aussehen-wollenden Geschlechts, denen man so zufällig im Leben begegnet, man könnte manchmal die Krämpfe bekommen; nur weiß man nicht, ob vor Lachen über die Naivität, mit der man glaubt, bei zusammengequetschten Kiefern volle runde, gesunde Töne zu erzeugen; oder vor kochendem Ärger und „stiller Wut" darüber, daß sicher vorgenommene Übungen auf so dürren Boden fallen und gefallen sind, daß sich der Dirigent schließlich sagt: „Singt, wie ihr wollt, mir soll's gleich sein; denn die eine Altsängerin kommt seit der Zeit mir nicht mehr aufs Chor, wo ich sie ernstlich bat, nicht zu singen *„dono nubes poocm"*.

Hier hilft nur, jede Sängerin einzeln ins Gebet nehmen, unter vier Augen. Und da heißt es noch: „Geduld, Geduld, verlaß mich nicht." Aber immerhin ist es möglich, auf halbwegs empfängliche und vernünftige Sänger dahin einzuwirken, daß sie einsehen, daß es eine ernste, schwere, mühevolle Arbeit ist und bleibt, im Gesange der edlen Sprache, dem Satzsinne wie dem Laute zu seinem Rechte zu verhelfen; daß anders ein Fortschritt unmöglich ist. — — —

Die Tatsache, daß der Ton-Empfangende in mehr oder weniger großer Entfernung sich befindet, lehrt, daß die Schallwelle stark erzeugt werde: man muß l a u t e r singen, als wenn man bloß für sich hinsummt und hinsingt.

Der vollere Ton aber legt sich wie ein Mantel um die oft winzigen Unterschiede ähnlich klingender Laute und Wörter, und gibt ihnen ein gleiches Gepräge nach außen hin.

Nicht allein diese hindernden Gegenwirkungen des Widerstandes ruhender Luft gegen die Fortpflanzung der Schallwellen und die Größe der verwischenden Klangmasse — schon die bloße Gehörsperspektive, wenn wir so sagen dürfen, bewirkt, daß die Klangunterschiede der Laute von selbst durch die weitere Entfernung sich mehr und mehr verwischen.

Aus all diesen Gründen ergibt sich, daß es ein wesentlicher Unterschied ist, ob ich für mich selbst mich unterhalte, ob ich zu einem Nachbar dicht neben mir spreche, oder ob ich meine Worte an eine Gesellschaft richte, oder ob ich vor und zu einer Klasse Schüler rede, oder ob ich als Redner an eine Versammlung mich wende.

Es sind dies konzentrisch sich lagernde Interessenkreise, deren Ansprüche die gleichen sind, nämlich: daß sie ohne besondere Mühe verstehen können, was man zu ihnen sagt. Es will uns immer die Bildung dessen fraglich erscheinen, der in dieser

[1]) und soviel kosteten.



Beziehung die Nerven der Zuhörer auf die Folter spannt. Einem zu laut Sprechender wird man in gesellschaftlichen Kreisen bald seine Eigenart zum Bewußtsein zu bringen wissen. Aber für die Unart des Gegenteils, für das Wispern, Murmeln, für sein Wörter- Silben- und Lauteverschlucken wird niemand ein zurechtweisendes Wort wagen. Man nimmt das als ein notwendiges Übel stillschweigend mit in den Kauf, vielleicht weil es für nervenberuhigend gehalten wird, leise zu sprechen. Man vergißt dabei, daß die Nerven vom stark gespannten Lauschen empfindlich gereizt werden. Gewiß, ein hartes lautes, bellendes Sprechen wirkt roh. Das liegt an dem Übermaß von Druckluft, das auf den Sprechapparat losgelassen wird. Auch will sich der so laut Sprechende gewöhn lich des Gesprächs und damit der Aufmerksamkeit der Anwesenden gewaltsam bemächtigen Aber das Gegenteil: das Leisesprechen hat in der Regel eine so hohe Liederlichkeit der Artikulation zur Folge, daß von der akustischen, von der ästhetischen Seite betrachtet uns der Fehler in der Anwendung einer falschen Dynamik verzeihlicher und gelinder erscheint, als ein Sprechen, das ewig der Nachhilfe bedarf mit der Frage: „Was meinten Sie?", und der Anstand verlangt als weitere Heuchelei, daß man demütig hinzufügen muß: „Bitte, verzeihen Sie, ich hatte Sie leider nicht verstanden!" Während es in Wahrheit heißen müßte: „Wünschen Sie eine Unterhaltung, dann bitte, deutlich sprechen Man kann Sie beim besten Willen nicht verstehen."

Allgemein wundert man sich darüber, daß der Franzose anders schreibt, als er liest. Vom Engländer sagt man, daß er jedes Wort erst dreimal im Munde herumwälzt und dann — mit Heine zu schreiben — es ausspuckt. Der Deutsche macht sich lustig darüber. Aber, wenn es Phonographen gäbe, die so fein arbeiteten, daß jede noch so kleine Abweichung in Aussprache und Betonung von der künstlerischen Normallinie festgehalten und einwandfrei wiedergegeben werden könnte — mancher, der recht fest an seine „Musterhaftigkeit" in Aussprache und Tonbildung geglaubt hat, ja von ihr überzeugt gewesen war, dürfte bei einiger Übung im vorurteilsfreien Zuhören recht kleingläubig werden und dieses Spiegelbild seiner Sprache, diese Schale seiner Seele diese Hülle seines Denkens, diese unverhofften Farbentöne seines seelischen Fühlens nicht so bald vergessen.

Wir sagten oben: „Bei einiger Übung im vorurteilsfreien Zuhören." Ja, — dieses vorurteilsfreie Hören — das ist so ein eigen Ding.

Wir hören fast alle vorurteilsvoll zu, wenn einer zu uns spricht. Wir hören durch unser logisches Denken. Wir ergänzen, wir bessern nach, wir retouchieren mit unserm Denken die Sprache der Umgebung zu uns in einem fort.

Ein Beispiel: Die Lampe im Zimmer brennt dunkler als sonst. Der Vater sieht au von seiner Zeitung, läßt die Pfeife im Munde sitzen und spricht etwas zu seinen größeren Kindern, die um den Tisch herumsitzen. Er blickt bei seinem Sprechen forschend zu Lampe hin. Was er gesagt hatte — „kein Russe hätte es verstanden". Die Kinder hatten die Worte auch nicht verstanden; aber sie begriffen den Vater. Sie hatten „gehört" das eine Wort „Lampe". Von diesem Gesichtspunkte aus betrachteten si rückwärts hörend, das heißt, den Klang des Satzes sich noch einmal vor die Seele, vo das Ohr führend, den Satz des Vaters, und jetzt ward's ihnen klar, was er hatte „sagen wollen: „Drehe einmal die Lampe ein bißchen heraus!" Unterstützt wurde das Ver ständnis des väterlichen Wunsches noch durch die Pantomime.

Auf diese Weise setzen wir uns in vielen, vielen Fällen die Rede des Tischnach bars denkend zusammen, der trotz aller Vorliebe für die Freude der Tafel die geistig Zuspeise der Unterhaltung nicht entbehren will. Die Gewandtheit, mit der einzeln den fleischkauenden Sprecher zu verstehen imstande sind, läßt auf viel Übung im der artigen Zuhören schließen, die nicht jeder besitzt.

Man kann getrost behaupten, wäre unser Kombinationssinn nicht so fein ausge stattet, wir würden öfters den zu uns Sprechenden mißverstehen und gar nicht ver stehen. Die Folge wäre: der Sprechende müßte sich „mehr anstrengen" mit seine Sprechorganen. Er würde vielleicht weniger sprechen — wär am Ende noch z ertragen — das Wenige aber fester, bestimmter, gefaßter, klarer, energischer mehr geistig umspannt. Und nun fragen wir: sind das nicht ebensoviele Vorteile al Eigenschaften, nicht ebensoviel Vorzüge als Unterschiede vom sonstigen Sprechschlendrian

Oben wandten wir halb im Scherz die sprichwörtliche Redensart an: „Kein Russe hätte es verstanden.“ Wir wollten damit sagen, daß wir uns beim Zuhören zumeist aufs Zusammenreimen und Raten verlegen. Dem, der diese wenig schmeichelhafte Wahrheit bezweifelt, weisen wir auf die bekannte Tatsache hin, daß fast jedermann das sich Vorstellen in der Gesellschaft für eine mehr oder weniger gelinde Qual ansieht. Nicht deswegen weil er fürchtet, er würde nachher desto rücksichtsloser wieder beiseite gestellt — sondern der leidigen Namennennerei wegen. Eine sonst sehr urteilsmilde, gebildete Dame erklärte ganz offen: „Das verrückte gegenseitig sich Vorstellen. Nie kann man die Namen richtig verstehen, geschweige denn alle diese Namen auf das erstemal behalten. Ich höre gar nicht erst hin. Es nützt einem ja doch nichts. Man versteht selten einen Namen richtig; es reibt nervös auf.“

Woher diese Schwierigkeit des Verstehens? Antwort: weil hier bei der Namennennung der liebe Deutsche nicht raten kann. Hier ist er auf sein Ohr allein angewiesen. Besser gesagt: hier ist das Ohr auf die Lautbildung des Vorstellenden angewiesen. Die Lautbildung ist aber abhängig von der formenden Maschine, dem Munde, und was drin und dran hängt. Hier, bei der Bildung absoluter Sprechformen, hier zeigt sich, was einer gelernt hat im Sprechen. Und hier „verunglücken“ soviele.

Man ist gewöhnt, Menschen mit charakteristischer Gesichtsbildung für geistig stark veranlagt zu halten. Wir geben es zu. Aber es gibt noch ein anderes Kennzeichen, Menschen zu entdecken. Seit Jahren ist es unser heimlicher „Sport“, sich die Menschen mit stark ausgeprägter Sprechcharakteristik etwas näher auf ihre Eigenschaften hin anzusehen. Und ohne damit gleich ein Gesetz formulieren zu wollen, müssen wir sagen: es ließ sich in der Tat bei den beobachteten Fällen nachweisen, daß ein klarer Sprechton, verbunden mit klarer Lautaussprache einen scharf und richtig denkenden Kopf zur Voraussetzung hatte. Die Besitzer solcher glücklicher Sprechanlage und prächtiger Tonausbildung waren — was man so sagt — wirklich klare Köpfe mit energischer Willensrichtung — fleißige, geschickte Kinder und — ebensolche Leute. Und merkwürdig: ein gewisser Zug von Aufrichtigkeit war ihnen im besonderen Maße eigen.

Eine eigene „Freude“ bereitet es uns immer, den Unterschied des Eindruckes zu beobachten, den ein Singlehrer macht auf seine Klasse mit seinen Mundstellungen zur Erzielung eines schönen musikalisch brauchbaren Singtones, und ihn zu vergleichen mit dem Eindrucke, den der Lehrer oder die Lehrerin des Französischen bei denselben Kindern erzielt.

In der Singstunde: große, geistige Passivität. Die Kinder wollen einfach nicht. Sie sollen die Laute m n l r w s stimmhaft gestalten. — Es geht einfach nicht. Und wie schnell geben sie sich zufrieden, wenn sie ein „o“ und ein „u“ lautrein bilden sollen. „Mundaufmachen“ — ei — das könnte doch das „rosige Mündchen“ verunstalten. „Mit dem Munde arbeiten“ — das belachen sie. Mit einem Worte: solch eine Singstunde ist eine — Schinderei für den Singlehrer.

Und nun beobachte man dieselben Kinder in dem fremdsprachlichen Unterrichte. Wenn sie z. B. das Wort formen: „dieu“, wie schön ziehen sie — wer weiß wie weit — den Unterkiefer nach unten beim „ö“. Bei „l'ami“ wie prächtig sie das „a“ formen im Gegensatze zum „i“. Bei „util“ — wie scharf wissen sie dem Lehrer den im Singen verweigerten Klangunterschied von „ü“ und „i“ zum Ausdruck zu bringen.

Und wehe, wenn es der einen mißlang. Ein Dutzend Freiwillige springen auf und melden sich, die gefährdete Aussprache des Französischen zu retten. Nein — es ist zum Lachen! Die liebe Eitelkeit, in fremdem Tuch zu prunken, dieweil die einheimische Ware so farbenreich erglänzt, wenn man es nur richtig zuschneidet. Der hohle Schein, im Prunkgewand des Ausländischen glänzen zu wollen, während das auf den Leib des Kindes passend gewirkte Unterkleid der Muttersprache ein mühsam Flickwerk geworden ist und Löcher zeigt.

Welch ein „Triumph“, wenn es ein Fachlehrer im Französisch soweit gebracht hat, daß seine Aussprache des Französisch von eingebornen Franzosen für täuschend ähnlich dem Vollblut-Französischen erklärt wird. Welch ein Schlager für die Reklametrommel des französischen Lehrers, und mit Stolz rühmt die Mutter die Heldentaten ihres Kindes in der „echten“ Aussprache der fremden Sprache. Aber gegen das Näseln, das „Muscheln“, das verschwommene, hastige, jagende, undeutliche Sprechen in der

lieben Muttersprache hat das Elternhaus nichts einzuwenden. „Liebe Zeit, das bißchen Deutsch lernt unsere Elly so nebenher.“

Von welchem Lehrer des Deutsch an den höheren Schulen hört man rühmen, daß er in seiner Muttersprache eine vollendete Aussprache, eine klangreine Lautbildung, eine weiche und dabei volle, sonore, musikalische, hochkünstlerische Tongebung besäße? Mancher Ausländer beschämt Tausende von Deutsch-Geborenen.

Und nun gar, wenn einer Italienisch lernt. Wie lernt da der bisher schläfrig sein deutsch Sprechende nach und nach „zubeißen“. — „Sie sollten sich wundern, wenn sie einmal einer einzigen Stunde beiwohnten. Das muß alles ganz genau gehen, sonst werden ganz andere Wörter draus. Sagen sie einmal „annus“. — Bitte, das klingt ja wie „ahnus“. Das dürfen sie nicht sagen, das ist etwas ganz anderes. Sie müssen das „nn“ recht summen lassen.“ —

Ja — und im Deutschen? — Wer kennt nicht das Lied an die Abendsonne mit der „Kanone“? — „Laß meinen Sinn, Geist, Unverstand“ — „Fesch steht untreu die Wacht“ — Auf Gottes weiter Flur steh ich Gans alleine nur“. — Aber woher diese verschiedene Behandlung des Deutsch vor der fremden Sprache? — In der ausländischen Sprache kann man nicht raten; man ist auf das Mundaufmachen ganz allein angewiesen. Darum tut man es auch hier.

Und doch bedarf gerade das liebe, traute Deutsch einer recht sorgfältigen und energischen Auspackung im Munde des Sprechers. Unser Deutsch ist zur Hauptsache eine Konsonantensprache, im Gegensatz zur Vokalsprache des Italienisch.

Wir Deutsche müssen bei unserer Vokalarmut daher alle die Laute stimmhaft oder gezogen hörbar gestalten, die das zulassen, also: m n l r s w sch f. Wir müssen die Singschüler unbedingt daran gewöhnen, daß sie diese Laute im Anlaut erst singbar, stimmhaft, hörbar zu gestalten haben, ehe der folgende Vokal ertönt. Alle Kunstsänger zeigen uns darin den Weg. Dieses Kunstmittel erfordert aber größte Vorsicht in der Anwendung, besonders bei Kindern. Aber es muß angewendet werden.

Ebenso sind diese Laute als Auslaute mit größter Gewissenhaftigkeit zu Gehör zu bringen. Beim *Pianissimo* der Schlüsse sind diese mit Sorgfalt dargestellten Laute von überraschender Wirkung und erzeugen den Eindruck: *Pianissimo* ist aufs höchste gespannte, aber zurückgehaltene Sing- und Sprechenergie.

Unser liebes gutes Deutsch ist dann zu einem gut Teil auch Vokalsprache, aber auch noch Konsonantensprache. Und das ist ihr großer, großer Vorzug. Denn sie hat die Mittel zur deklamatorischen Charakteristik.

Uns hat sich schon manchmal — besonders beim Lesen des Textbuches von Richard Wagners „Tristan und Isolde“ die Frage aufgedrängt: „Wäre das Wort-Ton-Drama von diesem Meister in einer außerdeutschen Sprache möglich geworden? Wir glauben — nein!

Darum sei jeder Sprach- und Singlehrer im lieben Deutsch sich seines hohen Vorzugs, seiner hohen Aufgabe klar bewußt. Mühevoll ist es, die harten, eckigen Granitblöcke der deutschen Wörter zu schleifen, zu polieren, sie zu Schönheitsgebilden zusammenzufügen. Aber diese Mühe ist Baumeisterdienst am Geiste der Nation. Die Schule tut darin schon viel, sehr, sehr viel; aber noch immer nicht genug. Die zwei Elementarjahre allein können es nicht schaffen. Da heißt es: die ganze Schulzeit, bis zur Abgabe der Schüler ans Leben, sollen sie sich üben, nur gutgeprägte Münzen in Umlauf zu setzen. Besonders aber sei das das Ziel der Mittelschulen aller Art. Aber gerade dort sieht es mitunter wüst, traurig, öde, leer und dürr aus. Wie vielerorts an Realschulen und Gymnasien geradezu alles getan wird, um der Musik und ihren Schwesterkünsten keine Geringschätzung und Kränkung zu ersparen, das schreit ins Land hinaus, zur Regierung hinauf. Aber — wer hört das Jammergeschrei? Es wird Musik, Gesang für etwas Altmodisches erklärt. Ja, bei der Beratung über das höhere Bildungswesen der künftigen weiblichen Generation in Berlin hat man es gleich offen kund getan: Eine Stunde wöchentlich für alles, was man Musik nennt, genügt. Wer will, läßt sich auch noch von diesen 45 Minuten dispensieren.

Und das nennt sich Reform-Pädagogik..

Wir wollen aber nicht unsern Zorn aufsteigen lassen. Denn sonst könnte man uns sagen: „Kulissenmalerei“. —b—.

Im Lesezimmer.

Von der neuen Choralausgabe.[1])

Die „Kölnische Volkszeitung" brachte in ihrer Nummer 708 vom 18. August 1906 folgenden Artikel:

„Das ***Commune Sanctorum*** **des neuen vatikanischen Choralbuches** ist vor kurzem aus Rom an die einzelnen Verleger zum Nachdrucke gesandt worden. Es hat nicht ganz den gleichen Umfang wie das im vergangenen Jahre ausgegebene *Kyriale* (66 Seiten gegen 79 Seiten des *Kyriale*). In der Schlußversammlung des internationalen Choralkongresses zu Straßburg am 19. August 1905 teilte die päpstliche Kommission für die vatikanische Ausgabe der liturgischen Gesangbücher dem Kongresse mit, daß die Druckbogen des vatikanischen *Kyriale* bereits mit dem endgültigen Imprimatur versehen worden seien (vgl. Bericht des internationalen Kongresses für gregorianischen Choralgesang, Straßburg. Le Roux, 1905, S. LXV). Im Oktober 1905 war das Original des neuen *Kyriale* schon in den Händen der Verleger; das vorgedruckte Dekret der Ritenkongregation ist datiert vom 14. August 1905. Die Herstellung der jetzt vorliegenden 66 neuen Druckseiten des *Commune Sanctorum* hat also etwa 9—10 Monate gedauert. Der Solesmenser *Liber Gradualis* von 1895 umfaßt (abgesehen vom *Kyriale*) 576 + (252) = 828 Seiten. Davon liegt bis jetzt nur das *Commune Sanctorum* in der Neuausgabe vor; es umfaßt in der Solesmenser Ausgabe, an die sich die *Vaticana* ziemlich genau anschliesst, 72 Seiten. Hoffentlich ist es möglich, die übrigen Teile des *Liber Gradualis* in einem beschleunigteren Tempo herauszubringen. Denn nach dem *Liber Gradualis* harren auch noch z. B. die liturgischen Bücher für das Chorgebet, wie Vesper u. dgl. der Neuausgabe. *Qui vivra, verra.*

Auf die neuen Melodien einzugehen, ist hier nicht der Ort. Wir haben oben bereits angedeutet, daß man sich recht genau an den Solesmenser *Liber Gradualis* angeschlossen hat. Der Anschluß ist viel enger wie beim *Kyriale.* Aber einen anderen Punkt möchte ich hier erwähnen, der allerdings auch für den Gesang von Bedeutung ist. Es finden sich nämlich ziemlich viele Abweichungen von dem Texte des Missale auf den wenigen Seiten des neuen *Commune Sanctorum.* Es ist doch kaum denkbar, daß alle diese Textveränderungen später auch ins Missale übergehen werden. Wenigstens wäre die Art, sie auf diese Weise zu promulgieren, höcht singulär. Wahrscheinlich wird man sich zu Korrekturen verstehen müssen. Und in diesem Falle ist es wünschenswert, daß diese Korrekturen jetzt gleich von kompetenter Stelle vorgenommen werden, ehe das neue *Commune Sanctorum* in zahlreichen Nachdrucken zum Verkaufe kommt. Um einen Überblick zu geben, habe ich die Abweichungen im Texte des vatikanischen *Commune Sanctorum*, wie sie mir bei flüchtiger Prüfung aufgefallen sind, zusammengestellt. Es sind folgende:

Messe *Ego autem*, Introitus, *fructificavi* statt *fructifera.*

Messe *Statuit* (Mart. Pont.), Graduale, fehlt *meo* hinter *sancto;* Traktus *benedictione* statt *benedictionibus* und *super caput* statt *in capite.*

Messe *Sacerdotes Dei*, Offertorium, fehlt *meo* hinter *sancto.*

Messe *Laetabitur*, Offertorium, fehlt *et* vor *tribuisti;* Communio, *ubi ego sum* statt *ubi sum ego.*

Messe *Intret*, Graduale, fehlt *suis* hinter *sanctis.*

Messe *Sapientiam*, Allelujavers, fehlt *et* vor *delectentur;* Offertorium, fehlt am Ende *alleluja.*

Messe *Statuit* (Conf. Pont.), Offertorium, fehlt *meo* hinter *sancto.*

Messe *Os justi* (Abbat.), Gradualvers, fehlt *a te* hinter *petiit;* Allelujavers, *et* vor *sicut* ist zugesetzt, und *Libani* hinter *cedrus* fehlt.

Messe *Loquebar*, Offertorium, fehlt *post eam* hinter *virgines.*

Messe *Dilexisti*, Traktus, Schlußvers zu Anfang *Adducentur* statt *Afferentur.*

Messe *Vultum tuum*, Graduale, hinter *Dominus* fehlt *Deus.*

Messe *Cognovi*, Introitus, Schluß *non me repellas* statt *timui;* Communio, fehlt der Schluß *oleo laetitiae prae consortibus tuis.*

Freilich bleibt immer noch die Möglichkeit offen, daß diese Abweichungen vom Texte des jetzt gebräuchlichen *Missale Romanum* absichtlich vorgenommen sind und daß sie demgemäß auch ins jetzige Missale aufgenommen werden sollen; denn die völlige Übereinstimmung der Texte, die vom zelebrierenden Priester zu beten und vom Chore zu singen sind, wird kaum aufgegeben werden. Aber diese absichtliche Änderung der Texte im *Commune Sanctorum* ist nicht gerade wahrscheinlich. Jedenfalls darf man den Wunsch haben, dass die Sachlage durch eine autoritative Entscheidung alsbald geklärt werde."

Der Unterzeichnete hat, zumal andere Namen mit diesen Ausführungen in Beziehung gebracht wurden, keinen Anlaß zu verheimlichen, daß dieser Artikel aus seiner Feder stammt. Allerdings muß er dann beifügen, daß er die bekannten Artikel der „Kölnischen Volkszeitung", die über die neue Choralausgabe früher erschienen sind und ziemlich viel Aufsehen machten, erst durch die Lektüre der genannten Zeitung kennen lernte.

Die Verlagsbuchhandlung L. Schwann in Düsseldorf, die wir auf die Abweichungen des neuen *Commune Sanctorum* vom jetzigen Missale aufmerksam machten, teilte uns mit, daß sie in dieser Sache bereits in Rom angefragt habe. Es ist darauf die folgende Antwort erteilt worden:

„*Mr. le Directeur de l'Imprimerie Vaticane.*

„*Le soussignè, comme chargé à revoir le texte liturgique de l'édition Vaticane des livres du Chant Grégorien, vous autorise à déclarer à Mr. L. Schwann de Dusseldorf, et à tous les autres éditeurs, que les*

[1]) Die Redaktion der *Musica sacra* glaubt nachfolgenden Artikel, der sich in den „Mitteilungen des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn" Nr. 10 an erster Stelle befindet, zur Orientierung der Leser und Rechtfertigung ihres bisherigen, zuwartenden Standpunktes abdrucken zu sollen.



différences entre le texte du Missale et celui du Graduale publié par cette Imprimerie, ne sont pa des erreurs.“

„La Commission, autorisée directement par le Saint Père Pie X., redonnant les mélodies grégorienne selon les anciens codes, a dû naturellement redonner l'ancien texte liturgique, quoique en quelques points i est différent du Missale Romanum; que, cependant, il reste immué, comme il est donné par l'édition typiqu

„Avec tout mon sespect, etc.“

Die Auskunft rührt her von Msgr. Piacenza.

Nach diesem Schreiben handelt es sich also bei den Textverschiedenheiten, die zwischen de Missale und der vatikanischen Choralausgabe des *Commune Sanctorum* bestehen, nicht um „Irrtümer“ sondern um absichtlich eingeführte Änderungen. Als Grund dieser einschneidenden Maßrege wird angegeben, daß die durch den Heiligen Vater Pius X. direkt bevollmächtigte Kommission i ihrer Tätigkeit, die gregorianischen Melodien gemäß den alten Handschriften wiederzugeben „natürlicherweise“ *(naturellement“)* den alten liturgischen Text habe wiedergeben müssen, obwohl e in einigen Punkten vom römischen Missale abweicht.

Aus Anlaß der diesjährigen Katholikenversammlung weilte bekanntlich der um den Choral gesang hochverdiente P. Angelo de Santi, S. J., aus Rom, der selbst Mitglied der päpstliche Kommission für die vatikanische Choralausgabe ist, in Deutschland. Bei dieser Gelegenheit ist e um Aufschluss in dieser Angelegenheit gebeten worden. Wir sind in der angenehmen Lage, i Nachstehenden seine Äußerungen wörtlich wiedergeben zu können. Er teilte mit:

„Bereits im päpstlichen *Motu proprio* vom 25. April 1904 wird darauf hingewiesen, nach Tun lichkeit zugleich mit der Wiederherstellung der traditionellen gregorianischen Melodien auch ein solche der liturgischen Texte im Missale und Brevier vorzunehmen. Den Liturgikern ist meisten bekannt: 1. Daß die von Pius V. an den liturgischen Büchern vorgenommene Textreform nich überall konsequent durchgeführt wurde. 2. Daß man damals bei Korrekturen überhaupt kein Rücksicht nahm auf die zum Text gehörigen Melodien, so daß z. B. manchmal Worte weggestriche wurden, die notwendigerweise zur Melodie gehörten, oder daß man Worte hinzufügte, für welch in der ursprünglichen Melodie kein Platz war. 3. Daß in den folgenden Jahrhunderten be Schaffung neuer Offizien nicht immer die althergebrachte Gewohnheit hinsichtlich der Textquell beobachtet wurde.“

„Eine gründliche und kritische Korrektur und Beseitigung der Textverschlechterung sollt nun gemäß dem *Motu proprio* nur im Einverständnis mit der für die liturgische Textreform in Ro besonders eingesetzten Kommission (Präsident der bekannte französische Historiker L. Duchesne vorgenommen werden. Darum ist auch im Monat Mai 1905 das Mitglied der liturgischen Kom mission, Giovanni Mercati, Skriptor der Vatikanischen Bibliothek, durch Pius X. zugleich zum Mit glied der gregorianischen Kommission ernannt worden, damit beide Kommissionen bei einer s schwierigen und delikaten Materie vollkommen einheitlich vorgingen.“

„Als aber Abt Dom Pothier, Präsident der gregorianischen Kommission, im Juni 1905 da ganze Unternehmen der vatikanischen Ausgabe an sich zog und eine völlige Umwälzung in de Sachlage herbeiführte, sind diese Textstudien von den in Betracht kommenden Mitgliedern de Kommission nicht mehr fortgesetzt worden. Jedoch hat Dom Pothier einige, schon früher vorge schlagene Korrekturen beibehalten und eingeführt. Dies trifft vornehmlich bei denjenigen zu, welch der richtige Gang der alten Melodien zu fordern schien. Daß diese Textveränderungen mit Ein verständnis der römischen Kommission für liturgische Textreform aufgenommen worden seie davon ist mir nichts bekannt und bezweifle ich sehr. Anderseits wird man kaum behaupten könne daß ein so wichtiger Einschnitt in die liturgischen Bücher ohne Erlaubnis der Ritenkongregatio vollzogen worden sei. Danach läßt sich annehmen, daß die Textveränderungen des Gradualbuche auch in die Neuausgabe des *Missale Romanum* allmählich eingeführt werden, damit zwischen Cho und Altar völlige Einheit herrsche.“

„Etwas Weiteres kann ich leider nicht mitteilen, da die gregorianische Kommission seit April 190 nicht mehr zusammenberufen wurde und seit dieser Zeit die Mitglieder der Kommission obgleich ihnen die Druckproben vorgelegt und sie schriftlich um ihr Gutachte gebeten sind, keine Kontrolle mehr üben über die definitiven Entscheidungen de Präsidenten. Aus diesem nämlichen Grunde kann man nicht sagen, daß die vatikanische Ausgab unter der Aufsicht der Kommission gemacht sei, noch auch, daß die Kommission irgendwie ve antwortlich sei für das, was man veröffentlicht.“

Soweit P. de Santi.

Für den von einer bekannten Firma geplanten Neudruck des Missale ist einstweilen, soviel ic weiß, nur in Aussicht genommen, daß die bisher üblichen Intonationen im Kontexte des Buche bleiben, die im *Kyriale* der *editio vaticana* aber enthaltenen Intonationen in einem am Ende de Meßbuches beigegebenen, approbierten Anhange abgedruckt werden. Ob bezüglich der im *Commun Sanctorum* des Gradualbuches sich findenden Textvarianten und ihrer Aufnahme ins Meßbuch seiten des Heiligen Vaters persönlich oder seitens der Ritenkongregation bereits Bestimmungen getroffe sind, weiß ich nicht. Über die Notwendigkeit oder Opportunität gerade dieser Textänderunge werden, trotz der sehr bestimmt klingenden, oben abgedruckten Erklärung an die Verlagsbuch händler, die Meinungen derer, die es angeht, wohl nicht übereinstimmen. Ob mit diesen paa Änderungen der wissenschaftliche Stand der Textkritik, soweit das *Commune Sanctorum* in Betrach kommt, wirklich genau präzisiert ist? Ob es wissenschaftlich notwendig war, z. B. *„Afferentur“* in *„Adducentur“* zu ändern, oder *„fructifera“* in *„fructificavi“* umzuschreiben, oder das *„Alleluja“* an

Ende eines Offertoriums auszulassen? Ob nicht auch in solchen Fällen der Anschluß an den Solesmenser *Liber Gradualis,* der bezüglich des Gesanges so genau zur Grundlage diente, daß nur wenige Änderungen beliebt wurden, möglich gewesen wäre? Man darf gespannt sein, wie unsere Liturgiker von Fach, wie namentlich die Historiker unter ihnen sich zu diesen und anderen Fragen, die durch das neue *Commune Sanctorum* angeregt sind, stellen werden. Auch die Musikhistoriker, besonders die Choralforscher, werden sich wohl im Laufe der Zeit äußern. Die kirchliche Autorität wird sicher gern bereit sein, wissenschaftlichen Untersuchungen über solche Fragen, sofern sie mit der nötigen Diskretion geführt werden, freien Raum zu gewähren. Man erinnere sich an die Geschichte der Vulgata. Die Sixtina von 1590 unterscheidet sich von der wenige Jahre später erschienenen Clementina durch etwa 3000 Textänderungen. Es wurde natürlich durch diese Änderungen keine einzige Glaubens- oder Sittenlehre betroffen. Aber auch bei unserer Frage wird es sich nicht um Glaubens- oder Sittenlehren handeln.

Paderborn. Hermann Müller.

Zu vorstehendem höchst interessanten Artikel bemerkt die Redaktion der *Musica sacra,* daß dieses *Commune Sanctorum conforme editioni Vaticanae a Ss. D. N. Pio PP. X. evulgatae* in der Editio Schwann G. (groß 8°) mit den obenerwähnten Textänderungen — und Auslassungen bereits ausgegeben worden ist und gebunden 80 ₰ kostet. Die Pustetsche Ausgabe ist ebenfalls schon seit längerer Zeit im Satze fertig gestellt; man wartet jedoch Aufschlüsse aus Rom ab, welche vielleicht abermalige Korrekturen veranlassen könnten; Vorsicht ist jedenfalls angezeigt. Letztere Firma versendet auch den *Appendix ad Missale Romanum ex Ordinario Missae juxta editionem Vaticanam a Ss. D. N. Pio PP. X. evulgatam.* Der Druck des neuen Klein-Quart-Missale jedoch stimmt in Notation und Melodie genau mit den bisherigen typischen Ausgaben überein und hat die Approbation der S. R. C. erhalten. Auch dieser Appendix ist mit der Approbation der S. R. C. vom 12. September 1906 versehen.

Teils als bloße Kuriosität, teils als charakteristisches Zeichen der „Geister, die man nicht rief", sondern die sich ein- und aufdrängten, teilt die Redaktion aus Nr. 10 des „Gregoriusblattes" Seite 114 nachfolgenden Artikel mit.

„Ministerpräsident a. D. Combes, der Kirchenstürmer und — die Editio Vaticana.

„Ist es nicht rührend, daß selbst der zwar abgesägte, aber dem Geiste nach leider noch immer mächtige Religionszerstörer Combes großes Interesse an der neuen Choralausgabe hat? Aber freilich, wenn die so verhaßte katholische Kirche eine Geldquelle für seine Landsleute werden kann, dann schweigt einen Augenblick der infernale Haß dieses neuen Julian gegen sie und er weiß sogar liebenswürdig an die Bischöfe zu schreiben.

Der Heilige Vater hat bekanntlich den Nachdruck der *Editio Vaticana* allen Druckern freigegeben. Flugs setzte sich Monsieur Combes hin und schreibt nachstehenden Brief an einen Bischof, daß die von ihm ihrer Rechte und ihres Hab und Gutes beraubte Kirche doch ja die neuen Choralbücher nur bei Landsleuten kaufen möge, denselben Landsleuten, die er am liebsten alle der Kirche den Rücken kehren sähe.

Paris, den 4. Juli 1904.

Herr Bischof!

Unter dem letzten Pontifikate hatte der Heilige Stuhl einem ausländischen Verleger für den Druck der liturgischen Choralbücher Privilegien verliehen, welche zu einem tatsächlichen Monopol führten und infolgedessen für den Aufschwung der französischen Industrie des Buchhandels eine schwere Schädigung nach sich ziehen konnten.

Die Regierung hat damals Einspruch erhoben und Zusicherungen erhalten, welche sie zur Kenntnis des Episkopats gebracht hat (Zirkular vom 19. Januar 1894).

Die abgelaufenen Privilegien sind nicht erneuert worden und ein Aktenstück des Heiligen Stuhles hat sie für aufgehoben erklärt.

Die vor kurzem veröffentlichte Entscheidung der römischen Kurie über die liturgischen Choralbücher mußte die Aufmerksamkeit der Regierung auf sich ziehen wegen der Folgen, welche der Neudruck der Gesangbücher für den französischen Buchhandel haben konnte.

Se. Heiligkeit hat offiziell erklärt, daß kein Monopol und kein Privileg verliehen würde für die Herausgabe der neuen Bücher und daß die typische Ausgabe, die im Vatikan gedruckt würde, von allen Verlegern nachgedruckt werden könne unter der einzigen Gewähr einer vollkommenen Gleichförmigkeit. Anderseits hat die römische Kurie bis zur Veröffentlichung der typischen vatikanischen Ausgabe die Beibehaltung der bisher in den Diözesen gebrauchten Ausgaben genehmigt.

Ich bin überzeugt, daß Sie, Herr Bischof, unter Umständen der erste sein werden, daß, da der Heilige Stuhl volle Freiheit gewährt, in dieser Sache der französischen Industrie kein Schaden zugefügt werden darf zugunsten der ausländischen Industrie und daß Sie dementsprechend ganz besonders der Ansicht sind, das Imprimatur ausschließlich nur französischen, in Frankreich, in französischen Werkstätten, von Verlagshandlungen, die wirklich Eigentum von Personen französischer Nationalität sind, hergestellten Ausgaben zu geben. Sie werden zweifellos auch überzeugt sein, daß es geziemend ist, provisorisch die im Gebrauch befindlichen Bücher, die durch französische Häuser in Frankreich gedruckt sind, beizubehalten.

Die Regierung hat nicht die Absicht, sich offiziell in diese Frage einzumischen; aber sie stellt sich auf den Standpunkt der Interessen einer nationalen Industrie und hält es für ihre Pflicht, Ihre hohe Aufmerksamkeit auf die vorstehenden Erwägungen zu lenken.

Genehmigen Sie, Herr Bischof, die Versicherung meiner Hochachtung.

Der Ministerpräsident, Minister der inneren Angelegenheiten und des Kultus
(gez.) E. Combes."

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Kirchliche und weltliche Musik: Klavierschule von **Eichler & Feyhl.** Stuttgar Adolf Bonz & Comp. Erster Teil, die Elemente. Preis 4 M 50 Pf. Zweiter Teil, die erweitert Technik. Preis 6 M. Das Werk wurde in der 15. Auflage des 1. Teiles und in der 6. des 2. Teile bereits in *Musica sacra* 1900, Seite 31, mit warmer Empfehlung besprochen, und es liegt vom 1. Te die 21., vom 2. Teil die 7. Auflage vor. Ebenso instruktiv und fördernd sind die 3 Hefte: Vortrags stücke und Geläufigkeitsübungen zu der Klavierschule. Heft 1, vierhändige Erholungsstück (Anfangsstufe); Heft 2, Vortragsstücke (Mittelstufe); Heft 3, Polyphone Klavierstücke alter Meiste (Oberstufe). Jedes Heft 1 M 50 Pf.

Der Hirtenknabe von Bethlehem und seine Lieder, Gedicht von Franz Ehegasser für ein mittlere Singstimme mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung von **Peter Griesbacher,** Op. 97 A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg. Preis 3 M 40 Pf. Die 10 Lieder und die poesievolle Texte werden nicht nur um die heilige Weihnachtszeit in Familien und im Vereinsleben als edl Musikspende Freude bereiten, sondern zu jeder Zeit als liebliche lyrisch und dramatisch tief gefühlt Unterhaltungsstücke Verwendung finden. Die Überschriften lauten: 1. Einleitung (Der Hirtenknab möcht ich sein, der einst in heiliger Nacht bei fahlem Hirtenfeuerschein zu Bethlehem hielt Wacht) 2. Hirtenlos; 3. die Nacht; 4. der Tag; 5. das Lämmlein; 6. der Freund; 7. die Sehnsucht; 8. Ergebung 9. der Messias; 10. Gefunden (Ich wüßte für dieses Leben nur mehr den einen Schmerz: daß ic vom Kindlein heben müßt mein Herz). Mezzosopran oder Bariton können diese tiefempfundenen Liede mit mittelschwerer, rhythmisch und harmonisch schön durchgearbeiteter Klavier- oder Harmonium begleitung zu dankbarstem Vortrag bringen.

20 Kirchenlieder als Anhang zu † L. Heinzes „Auserlesene Choräle" für Männerstimmen bearbeitet von **K. Hoppe.** Mit Genehmigung des Hochwürdigsten Generalvikariats zu Breslau Heinrich Handl, Breslau. Preis 40 Pf. Die L. Heinzeschen Gesänge wurden bereits unter Nr. 59 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen. K. Hoppe vermehrte die 50 Gesänge um 20 Nummern und beginnt den Anhang mit Nr. 51. Ein Inhaltsverzeichnis zählt die Feste auf, an denen diese Kirchenlieder gesungen werden können und bezeichnet die neuen Kompositionen mit einem Sternchen Den Melodien ist die Quelle beigesetzt; die Harmonisierung für 4 Männerstimmen ist gleichzeitig einfach und wirkungsvoll.

Für Schule und Haus liegt ein melodramatisches Krippenspiel vor: „Bübchens Weihnachtstraum" Der Lyriker Gustav Falke hat den Text gedichtet, der berühmte **Engelbert Humperdinck** bekannt durch die Märchenoper „Hänsel und Gretel", für die 14 Nummern die Musik komponiert Neben den allbekannten Weihnachtsliedern begegnen wir neuen Gesängen, die in Wort und Weise zart, poesievoll und volkstümlich zweistimmig gesetzt sind; manchmal tritt eine 3., auch 4. Stimme ad lib. hinzu. Die Klavierbegleitung ist kaum mittelschwer. Verlag der „Musikwelt" (Rob. Reibenstein in Großlichterfelde W. Auslieferungsstelle für den Buchhandel ist L. Abel, Berlin S. W. Preis des Klavierauszuges 2 M, der Chorstimmen à Heft 40 Pf. Wie es † Jos. von Rheinberger gelungen ist, einfache und kindliche und dennoch musikalisch wertvolle Musik für die Kinderwelt und Jugend zu schaffen, so hat auch Humperdinck mit Erfolg das Glück versucht, kindlich zu denken, die Eltern und Erwachsenen in die süßen Jahre der Jugend, des Glaubens und der Liebe zum Christ kindlein zurückzuversetzen.

Wilhelm Köhler, Op. 15. „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen". Geistliches Lied für gemischten Chor a capella. Herrn Generalmusikdirektor Fritz Steinbach in Meiningen gewidmet Saalfeld a. d. Saale, Selbstverlag des Komponisten. a) Ausgabe für 1 Singstimme mit Orgel 1 M b) für 4 Singstimmen: Partitur 60 Pf, Singstimmen 60 Pf. Der Text aus dem Buche „Ruth" ist in der vierstimmigen Bearbeitung wirkungsvoll bei geistlichen Konzerten zu verwenden.

— — Op. 26. Lobet den Herrn! Der 148. Psalm, für 8 Stimmen in 2 gemischten vier stimmigen Chören a capella. Sr. Kgl. Hoheit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen zum 80. Geburtstag gewidmet. Saalfeld a. d. Saale, Selbstverlag des Komponisten. Partitur 3 M. Die Komposition ist groß angelegt und wird, da sie nach modulatorischer Seite mäßige Anforderungen stellt und in den homophonen Sätzen leicht faßlich ist, während sie den polyphonen und kontra punktischen Zwischensatz den Solisten oder dem Halbchor überläßt, ohne besondere Schwierigkeiten mit Nutzen und Erfolg einstudiert.

Unter dem Titel „Meisterwerke deutscher Tonkunst" edierte W. Niemann aus den „Denk mälern deutscher Tonkunst", I., 4. Band, die Klaviersonate von **Johann Kuhnau** (1660—1722), welche als die erste deutsche Klaviersonate hohes Interesse bietet, für den praktischen Gebrauch bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Preis 2 M.

Neun alte, volkstümliche Weihnachtslieder aus Haslach im Kinzigtal für Kirche, Schule und Haus, bearbeitet von einem Fachmann, mit einem Vorwort von Dr. Heinrich Hansjakob, gesammelt und herausgegeben von **Heinrich August Schättgen.** Partitur 1 M 50 Pf, 2 Stimmen à 25 Pf. Selbstverlag des Herausgebers, Haslach im Kinzigtal (Baden) Mühlenbachstraße 268. Für Schule und Haus werden die einfachen, sehr volkstümlichen, ja naiv kindlichen Texte und Melodien auch in weiteren Kreisen Anklang finden. Die Begleitung eignet sich auch für Harmonium, besser jedoch für Klavier.

Abendfeier in Venedig (Gedicht von E. Geibel). Für gemischten Chor und Begleitung komponiert von **Dr. Heinrich Schmidt,** Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth. Singstimme à 20 Pf. a) Klavier zu 2 Händen, zugleich Direktionsstimme. 2 M 50 Pf; b) Streichorchester jede Streich-

stimme 30 ₰; c) Klavier zu 4 Händen 1 ℳ 50 ₰, Orgel (Harmonium) 1 ℳ. Würzburg, Kgl. Universitätsdruckerei von H. Stürtz. Das herrliche Gedicht Geibels hat schon viele Komponisten angeregt. Vorliegender gemischter Chor dient nicht nur für Konzert und Studienzwecke in Mittelschulen und in Instituten, sondern wird Cäcilien- und Privatvereinen im Konzertsaal oder bei musikalischen Kränzchen hervorragenden Genuß bereiten. Der Text ist tief und religiös — feierlich erfaßt, die vier gemischten Stimmen bewegen sich teils homophon, teils in imitatorischer Weise zu einem harmonischen Ganzen unter passender, den Vortrag unterstützender und illustrierender Klavierbegleitung. Wo das Streichorchester mit Harmonium- und vierhändiger Klavierbegleitung zur Verfügung steht, erhöht sich die Wirkung. Die Chromatik drängt sich nicht aufdringlich vor und trübt nicht die Reinheit des Vokalgesanges. Schöne Deklamation und präzise Aussprache wird der gemütvolle Dirigent energisch fordern, um jene gehobene Stimmung zu erzielen, in welcher der Tonsatz sich bewegt.

Johann Sibelius, Op. 21 Nr. 2. Hymne für vierstimmigen Männerchor. Ein lateinischer Text *Natus in curas homo solis aestu haurit excelsus calidum laborem etc.* ist von dem finnländischen Tondichter Johann Sibelius in außerordentlich herben, chromatischen Akkorden für 4 Männerstimmen musikalisch ausgedrückt. Der Komponist (geboren 8. Dezember 1865) gilt als Mitschöpfer einer nationalen finnländischen Musik. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

Weihnachtsalbum, enthaltend 39 der schönsten Weihnachtslieder, davon 7 Lieder in sehr leichter Bearbeitung (beide Hände im Violinschlüssel), 21 Lieder in leichter, 5 in mittelschwerer, 5 in vierhändiger Bearbeitung und 2 Festkompositionen für 2 Hände, von **Hermann Wesseler.** Bernh. Tormann, Münster i. W. Preis 1 ℳ. Die meisten dieser Lieder sind so einfach in Melodie und Begleitung, daß die Kinder selbst die 7 Stücke für die allerersten Anfänger, 21 für mittlere und 5 für fortgeschrittene Spieler zur Ausführung bringen können. Der Verlag teilt mit, daß dieses Album innerhalb 2 Jahren in zirka 20000 Exemplaren Verbreitung gefunden hat. Es ist wohl eines der billigsten Weihnachtsgeschenke für die liebliche Kinderwelt.

II. Bücher und Broschüren: Geschichte der Stadtpfarrkirche, ehemalige Klosterkirche der Magdalenerinnen zu Sprottau. Ein Gedenkblatt zu ihrer großen Renovation von 1904 von **Klemens Baier**, Lehrer und Chorregent. Mit einer Abbildung des Innern. Selbstverlag des Verfassers. Preis 1 ℳ. Spezialgeschichten größerer Kirchen haben meist nur lokalen Wert, lassen jedoch gewöhnlich einen Schluß auf die Provinz oder den Kreis zu, in welcher der Ort gelegen ist und bereichern auf diese Weise den Einblick in das religiöse und künstlerische Leben und Treiben der betreffenden Epoche. Die Spezialgeschichte Baiers bringt sorgfältig und emsig gesammeltes Material vom 11. Jahrhundert angefangen bis in die neuere Zeit, führt auch die schlimmen Zeiten des 30jährigen Krieges an und schildert pietätvoll, jedoch unparteiisch Zustände und Verhältnisse von 8 Jahrhunderten. In den 20 Kapiteln (90 Seiten) sind über den Stand der Schulen, der Kirchenmusik und des religiösen Lebens interessante, wenn auch verhältnismäßig spärliche Nachrichten eingeflochten.

Die Pflege der Kinderstimme und der Stimmwechsel von **P. Clericus**, akademisch geprüfter Gesanglehrer. Selbstverlag des Verfassers, durch Christian Vieweg, Berlin-Großlichterfelde. Preis 60 ₰. Auf 24 Seiten werden gute und beherzigenswerte Ratschläge über die Kinderstimme und den Wechsel derselben gegeben. Man befolge sie und wird sich viele Enttäuschungen ersparen.

Kl. Drinkwelder, *Tabula notationis choralis.* L. Schwann, Düsseldorf. Preis aufgezogen auf Leinwand mit Rollstäben 6 ℳ. Die Typen und Namen der Choralnoten sind auf 4 Linien in größerer Notenschrift zusammengestellt und darunter auf fünf Linien als Achtelnoten nach den Lehren der Solesmenser Schule aufgelöst. Wer sich von dem musikalisch-pädagogischen Wert dieser *Tabella* überzeugen kann, bediene sich derselben. (Vergl. oben, Seite 110, den „Wegweiser“ des gleichen Autors).

Seit Oktober d. J. erscheint unter Redaktion von Dr. med. Theod. S. Flatau, Rektor Karl Gast und Rektor Alois Gusinde im Verlag von Trowitsch & Sohn, Berlin S. W. 48, Wilhelmstraße 29, eine Monatschrift **„Die Stimme“**, vierteljährlich 1 ℳ 25 ₰. Eine lange Liste von Mitarbeitern wird sich über die Gesundheitspflege der Stimme aussprechen, sowie das weite Gebiet der Pädagogik des Schulgesanges, der Methodik des Kunstgesanges beschäftigen.

Die Monatschrift für Schulgesang, Zeitschrift zur Hebung und Pflege des Schulgesanges, Organ des Vereins der Gesanglehrer an den städtischen höheren Lehranstalten Berlins, herausgegeben von **F. Wiedermann**, Kgl. Musikdirektor in Berlin und **Ernst Paul**, Kgl. Seminaroberlehrer in Dresden, erscheint unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner seit 15. April d. J. bei G. D. Baedeker in Essen-Ruhr. Vierteljährlich 1 ℳ. Monatlich 1 Heft.

Die **„Musikalische Rundschau“** beendigt den zweiten Jahrgang mit Schluß des laufenden Jahres. Sie erscheint zu München, Heßstraße 90, monatlich zweimal und kostet pro Quartal 1 ℳ 50 ₰ (Einzelnummer 25 ₰). Alle fachwissenschaftlichen Aufsätze werden unter Verantwortung der Verfasser gedruckt und behandeln aktuelle Themate, Konzertberichte, Bücher, Noten, Zeitschriftenschau usw. Als Autoren begegnen uns öfter Nanna Weber-Bell, Dr. Max Arend, Dr. Fritsche usw.

Ein Sonderabdruck aus dem 49. Berichte des Vereins für Naturkunde in Cassel wurde der Redaktion vom Verfasser des Aufsatzes: „Kuckucksruf bei Athanasius Kirchner und die Höhe der Stimmung um 1650“, **Dr. Fr. Thomas Ohrdruf** zugesendet. Es sind nur 7 Seiten, der Inhalt ist aber interessant, da der Kuckucksruf bereits im 15. Jahrhundert musikalisch Verwendung fand (siehe meine Monographie über Dufay; man denke auch an Beethovens Pastoralsymphonie). Trotz Professor Opelts in Frankfurt Beobachtungen zur musikalischen Festlegung des Kuckucksrufes kann man immer noch im Zweifel sein, ob derselbe überall und zu jeder Zeit eine kleine oder eine große Terz zu Gehör bringt.

III. Orgelliteratur. Berühmte Werke alter Meister für Orgel. Für den Studiengebrauch mit historischen und analytischen Bemerkungen, Vortragsbezeichnungen, Phrasierungen, Finger- und Fußsatz versehen von **Georg Amft.** Serie A) Heft 1—6. Aus der Zeit vor Bach. 1) Gerolamo Frescobaldi (1583—1644), Toccata (mixolydisch). 2) Joh. Jak. Froberger (um 1610—1667), Capriccio in *D.* 3) Georg Muffat (um 1635—1704), Toccata in *F.* 4) Johann Pachelbel (1653—1706), Ciacona in *D.* 5) Dietrich Buxtehude (1635—1707), *Praeludium et Fuga* in *e*-moll. 6) Dietrich Buxtehude (1635—1707) Ciacona in *c*-moll. Preis à Nummer 1 ℳ. C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Diesem Unternehmen kann nur hoher Beifall gezollt werden. Die dynamischen Registrierungsangaben, der Finger- und Fußsatz, die Austeilung auf drei Liniensysteme und die bio-bibliographischen Einleitungen zu jedem Heft sind dankenswerte Fingerzeige für Lehrer und Schüler. Die Schwierigkeitsgrade sind durch * = leicht, ** = mittelschwer, *** = schwer gekennzeichnet. Als Fortsetzung sind B) 6 Werke von Joh. Seb. Bach, C) ebensoviele Nummern von Schülern J. S. Bach in Aussicht gestellt.

Marcello Capra in Turin verlegte nachfolgende Orgelwerke: a) **Arnold Bambini**, Op. 3, *Corale con variazioni.* Preis 80 ₰. Der Hauptsatz enthält eine vierperiodige, ruhig gehaltene Melodie. Die 3 Variationen bringen dieselbe zweimal in der Oberstimme, einmal im Pedal in mannigfaltigen, nicht unwürdigen Figurationen.

b) **Jos. Schmid**, Op. 48, *Elegia per organo.* Preis 80 ₰. Ein sehr moderner, mehr auf Abwechselung mit drei Manualen und dem Echowerk beruhender Tonsatz.

c) **F. Walczyński**, Op. 74, *Soli Deo gloria* betitelt sich eine Sammlung von 20 leichten und kurzen Orgelsätzen *(venti pezzetti facili)*, die während des liturgischen Gottesdienstes nach dem Tagesoffertorium oder dem *Ite missa est* willkommen sein werden. Sie sind auch auf dem Harmonium angenehm zu spielen, da kein Pedal notwendig ist und die dynamischen Schattierungen besser auf diesem Instrumente als auf der Orgel aufgeführt werden können. Preis 2 ℳ 40 ₰. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Basel,** 28. September 1906. **2. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft.** Gestern schloß der zweite Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft, der hier stattfand und aus nahezu allen Ländern Europas, selbst aus Amerika, besucht war. Die Auswahl gerade der Stadt Basel, welche von jeher ein sicherer Hort aller schönen Künste, speziell der Musik war und zudem für derartige internationale Veranstaltungen ausnehmend günstig gelegen ist, war von vorneherein als eine überaus glückliche zu bezeichnen, und so konnte ein durchweg befriedigender Verlauf nicht ausbleiben.

Vor allem galt es, bei diesem zweiten Kongreß das Gebiet der verhältnismäßig ja noch sehr jungen Musikwissenschaft abzuschreiten, die bisherigen Resultate festzustellen, zu prüfen und auf die noch zu bebauenden weiten Flächen und nach Arbeitern rufenden Brachfelder hinzuweisen. Interessant war für sehr viele, besonders jüngere Teilnehmer gleich die zwanglose, am Vorabend des Kongresses stattgehabte gesellschaftliche Vereinigung, bei welcher reichliche Gelegenheit geboten war, die einzelnen hochbedeutenden Musikgelehrten und Musikforscher aus Berlin, Wien, Paris, London, Leipzig usw. persönlich kennen zu lernen. Die Hauptversammlungen selbst waren mit kritischen Referaten (über den Stand der Musikbibliographie, der vergleichenden Musikforschung, Notation des Meistergesanges, über ältere Instrumental-, Klavier- und Orgelmusik, neuere Musikgeschichte, Operngeschichte, Instrumentenkunde, Musikästhetik der neueren und jüngsten Zeit) reichlich ausgefüllt.

An den Nachmittagen fanden die Sitzungen der neun verschiedenen Sektionen im Kollegiengebäude der Universität statt, in welcher zusammen gegen 40 Vorträge hochaktuellen, daher sehr anregenden Inhalts abgehalten wurden. Besondere Erwähnung verdienen noch die Abendkonzerte, in denen auch die praktische Musikkunstpflege zu ihrem Rechte kam und die Kantonalstadt Basel in kirchlicher und weltlicher Musik, ohne zu schmeicheln, Meisterleistungen allerersten Ranges bot, die selbst dem verwöhntesten Kenner uneingeschränkte Anerkennung abnötigen mußten. Dieser zweite Kongreß, der den Mitgliedern der Internationalen Musikgesellschaft eine große Fülle neuer Anregungen zuteil werden ließ, schloß mit einem einfachen Bankett im Stadtkasino. (Nach Bericht der „Augsburger Postzeitung".)

2. ◻ **Freiburg** (Breisgau), 2. September 1906. Die 8. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins der Erzdiözese Freiburg wird, wie schon berichtet, am 14. und 15. Oktober in Baden-Baden gehalten. Es ist in Freiburg im Lehrlingsheim ein ständiger Organistenkurs eingerichtet, der für den einzelnen jeweils 10 Monate dauert. Jederzeit werden Neuanmeldungen entgegengenommen. Lehrer sind Musikdirektor Joh. Diebold, Musikdirektor Hofer, Domorganist und Pfarrer Schulz in Oberweier.

3. Inhaltsübersicht von Nr. 10 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Jahresbericht 1904–1906 des Straßburger Diözesan-Cäcilienvereins; Generalversammlung des Straßburger Diözesan-Cäcilienvereins in Schlettstadt; Generalversammlung des Seckauer Diözesan-Cäcilienvereins in Leoben; Kollegentag des Institutes Lambach; Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Bamberg; Bezirksversammlung Buer-Dorsten; Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn in Büren — Neue Schule des gregorianischen Gesanges. Von P. Dom. Johner (besprochen von Ign. Mitterer). — Vermischte Nachrichten und Notizen: Stuttgart (G. Piernes „Kinderkreuzzug"); Inhaltsübersicht von Nr. 10 der *Musica sacra.* — Offene Korrespondenz. — Anzeigenblatt Nr. 10. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 41—48 Nr. 3380—3396.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt, sowie Beilage „Offertoria totius anni" betreffend.

Vorwort.

Der Unterzeichnete wurde seit Jahren schriftlich und mündlic
befragt, ob denn nicht eine größere Sammlung der liturgische
Offertoriumstexte bestehe, welche in Klerikal- und Schullehrer
seminarien, für Studienanstalten, Jünglings- und Männervereir
und für die zahlreichen Chöre, in denen nur Männerstimme
mitwirken, hinreichende Auswahl biete. Besonders seit dem *Motu propri*
Pius' X. ist, teils im Inlande, noch mehr aber in Belgien, Frankreich
Holland und Italien, der Bedarf an Kirchenkompositionen für Männer
stimmen größer und die Nachfrage nach solchen häufiger geworden. De
Unterzeichnete hat deshalb in einem Zirkular an die Herren Komponisten
welche im Cäcilienvereins-Katalog als tüchtige Autoren sich bewähr
haben, die Anfrage gestellt, ob sie nach einem vorgelegten Programm
zu einer solchen Sammlung Originalbeiträge zu leisten geneigt seier
Die Antworten sind überraschend günstig ausgefallen und die Redaktio
konnte die Austeilung der Texte für das *Commune Sanctorum* ins Werk setzer

Nun ist in sechs Faszikeln, beziehungsweise drei Heften ein Werk zu
stande gekommen, das als ein Zeichen erfreulicher Gemeinsamkeit litur
gischer Anschauungen im Allgemeinen Cäcilienverein betrachtet werde
kann, und überdies für Dezennien ein reiches Repertoire für die Offertorie
des *Commune Sanctorum* bildet, da die gleichlautenden Texte nicht nu
einmal, sondern für jedes Meßformular des *Commune Sanctorum* im Durch
schnitte sechsmal für 3 oder 4 Männerstimmen, mit oder ohne Orgel
begleitung von verschiedenen noch lebenden Autoren komponiert sind
Das alphabetische Verzeichnis der in diesen drei Heften (6 Faszikeln
vertretenen Komponisten ist dem Fasc. 5/6 beigegeben.

Wenn auch die Paginierung der 190 Offertorien eine fortlaufend
ist, so können, je nach Bedarf, die Nummern 1—54 des I. und II
55—126 des III. und IV., 127—190 des V. und VI. Faszikels auch
einzeln bezogen werden.

Diese Einrichtung hat die Redaktion deshalb getroffen, weil besonder
für die Einzelstimmen manche Offertoriumstexte, z. B. bei festliche
Gelegenheiten, von einem stärker besetzten Männerchor ausgeführt werde
können und wollen; in solchen Fällen ist also der Ankauf einer grössere
Zahl von Einzelstimmen weniger kostspielig. Auch der Umstand is
in Erwägung zu ziehen, dass Chöre, welche jährlich nur über kleiner
Summen für das Repertoire verfügen, auf diese Weise in die Lage ver
setzt werden, Partitur und Stimmen allmählich anzuschaffen.

Unter den 190 Offertorien sind 39 mit obligater Orgelbegleitung, und
zwar 1 für 2 Stimmen, 16 für 3 und 22 zu 4 Stimmen. Von den übrigen 15
ist eine Nummer dreistimmig, alle andern sind vierstimmig ohne Orgel

Da die Offertoriumstexte des *Commune Sanctorum* im Laufe des
Kirchenjahres am meisten benötiget werden, so wurde für reiche

Abwechslung gesorgt, so dass z. B. *Veritas mea* durch 18 verschiedene Kompositionen aus den 3 Messformularien: *Statuit, Sacerdotes tui* und *Os justi*, ebenso der Text *Diffusa est gratia* aus den Messformularien *Me exspectaverunt* und *Cognovi* vertreten sind.

Nach dem Kirchweihfeste (6 Kompositionen über das Offertorium *Domine Deus)* folgen die so oft benötigten Votivmessen von der heiligsten Dreieinigkeit (6 mal), von den heiligen Engeln (6 mal), von den heiligen Aposteln (3 mal), vom Heiligen Geist (6 mal), vom heiligsten Altarssakrament (6 mal), vom heiligen Kreuz (3 mal), vom Leiden Christi (3 mal), sowie im 6. Faszikel die Offertorien für die 5 Votivmessen zu Ehren der allerseligsten Jungfrau: *Ave Maria* (6 mal und 3 mal), *Felix namque es* (4 mal) und *Beata es* (2 mal). Den Schluss bilden das Offertorium der Votivmesse bei der Papstwahl und in wichtigen Angelegenheiten (je 2 mal), sowie das in der Brautmesse (6 mal).

Wenn das Werk Beifall und die nötige Unterstützung und Verbreitung findet, so besteht der Plan, dem *Commune Sanctorum* das *Proprium de Tempore* in einem zweiten und das *Proprium Sanctorum* in einem dritten Bande folgen zu lassen. Die Wittsche Gradualien- und Offertoriensammlung für vierstimmigen gemischten Chor ist aus den Musikbeilagen der „Fliegenden Blätter für kathol. Kirchenmusik" und der *„Musica sacra"* im Laufe von mehr als 10 Jahren entstanden, ähnlich die zweistimmige Offertoriensammlung (mit Orgelbegleitung) aus den Beilagen unter der Redaktion des Unterzeichneten.

Die vorliegende Offertoriensammlung für 4 Männerstimmen konnte nicht gut auf ähnlichem Wege hergestellt werden, und doch ist sie in neuerer Zeit zum Bedürfnis geworden. Der Erfolg wird lehren, ob Verlag und Redaktion den Zug der Zeit richtig erfaßt haben. Sämtliche Kompositionen sind nach dem Urteil des Referenten, dem sie schon im Manuskripte auf Wunsch zugeschickt worden sind, mit den drei Qualifikationsgraden „gut", „sehr gut", „ausgezeichnet" zu empfehlen. Der größte Teil ist mittelschwer bis leicht; alle Nummern sind liturgisch korrekt, musikalisch, guten Vortrag vorausgesetzt, tüchtig und wertvoll.

Jedenfalls verdient diese neue Sammlung, wegen der reichen Mannigfaltigkeit in der Darstellung der so oftmals wiederkehrenden gleichlautenden Offertoriumtexte, die vollste Aufmerksamkeit unserer katholischen Dirigenten von Männerchören und jener Kirchenvorstände, welche ihrer Pflicht, beim Hochamte die liturgischen Texte nach Vorschrift der Kirche vortragen zu lassen, auch nach dieser Seite erfüllen wollen. Auch tüchtige Frauenchöre können sich derselben bedienen.

Regensburg, 12. Okt. 1906. **Dr. Fr. X. Haberl,**

z. Z. Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins.



Index Alphabeticus.

1906. Regensburg, am 1. Dezember 1906. Nro 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVIII., als Fortsetzung XXXIX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 39. Jahrgangs 1906 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Ludwig Bonvins Messe zu Ehren der heiligen Cäcilia [1]) für vierstimmigen gemischten Chor (*Gloria* und *Credo* mit obligater Orgelbegleitung) ist eine in modernem, jedoch künstlerisch geläutertem Stile gehaltene Festmesse von hohem musikalischem Werte. Das Motiv des ersten *Kyrie* tritt in zwei kräftigen Quartenschritten auf, wie sie die Baßstimmen an vielen Stellen von Palestrinas *Missa Papae Marcelli* und Wagners Glockenmotiv im Parsifal so prägnant ertönen lassen. Im *Kyrie, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* ist ein Klavier-Auszug als Stütze bei den ersten Proben mit kleiner Notenschrift angefügt. Packende Kraft offenbart sich in jedem Satze der einzelnen majestätischen, den Text tief und innig durchdringenden Meßteile. *Gloria* und *Credo* sind größtenteils eine Bearbeitung des zweistimmigen Op. 26, das Referent in *Musica sacra* 1900, Seite 69 besprochen hat.[2]) Im allgemeinen muß ich für diese Cäcilienmesse (das zweistimmige Op. 26 für vereinigte Ober- und Unterstimmen ist Canisiusmesse betitelt) wiederholen, was ich vor 6 Jahren im Referate über Op. 26 schrieb: „Sie besitzt äußerst lebhaften Charakter, moduliert stark und deklamiert den liturgischen Text mit großer Energie und hohem Pathos. Modern gestimmte Chöre werden mit dieser in hoher Begeisterung geschriebenen Messe, in der auch die Orgelbegleitung eine selbständige, in enharmonischen Wendungen und chromatischen Modulationen sich bewegende Rolle hat, schöne Effekte erzielen. Sie trägt trotz der reichen Harmonik durchaus melodischen Charakter und gibt einem feurigen Dirigenten Gelegenheit, die Gedankenblitze des Komponisten auf seinen Chor zu übertragen.“ In Op. 63 fallen die Mängel, welche in *Gloria* und *Credo* aus Op. 26 nicht mit Unrecht von dem in Anmerkung genannten Referenten beanstandet worden sind, weniger auf, weil der vierstimmige Satz mehr vokal wirkt als der zweistimmige und die Orgel nicht mehr so sehr dominiert und fast die ganze Aufmerksamkeit auf sich zieht wie im zweistimmigen. Jedenfalls verdient diese Messe die sorgfältige Aufmerksamkeit unserer besten gemischten Chöre; sie ist von jeder Weichlichkeit weit entfernt, mutet den Singstimmen wenig Chromatik zu, deklamiert den liturgischen Text mit Andacht und Wärme und drängt nicht äußerliche Effekte

---

[1]) *Missa in hon. S. Caeciliae*, Op. 63. Mit Genehmigung Sr. Heiligkeit dem Papste Pius X. gewidmet. Breitkopf & Härtel in Leipzig. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[2]) Dasselbe wurde für den Cäcilienvereins-Katalog durch † Mayer und durch Jak. Quadflieg abgelehnt. Die vorliegende Messe ist unter Nr. 3381 durch Dr. H. Müller und Arnold Walther aufgenommen worden.

auf, sondern entwickelt dieselben, wenn auch in überraschender, doch nicht erzwungene Form. Daß das *Gloria* mit *G*-dur beginnt und vom *quoniam* an bis zum Schluß *B*-dur wandert, soll dem Komponisten nicht nachgetragen werden.

Pet. Griesbacher, Op. 95. *Missa in hon. S. Caroli Borromaei,* V vocibus inaequalibu concinenda.[1]) Diese fünfstimmige Messe (für zwei Soprane, Alt, Tenor und Baß) wächs aus einfachen Motiven in *Kyrie* und *Christe* rasch und glänzend empor; sie werden i dritten *Kyrie* schon zu Feuergarben. Jede Stimme ist melodisch entworfen und ih Verbindung untereinander, rhythmisch abwechselnd, eine feste und wohlklingend es ist die innere treibende Kraft der Imitation und gezähmten Selbständigkeit d Einzelstimmen. Der zweite Sopran liegt zwischen dem ersten Sopran und dem Alt, daß Kreuzungen der beiden Oberstimmen nicht stattfinden. Im *Credo,* dem Prüfste eines geistesfrischen Vokalkomponisten, weiß der Autor durch drei- und vierstimmig Kombinationen schöne Abwechslung zu erzielen, so daß dann bei *Et vitam ventu saeculi* die Vollkraft des Gesangschores mächtig abschließt. Das *in excelsis* im *Sanct* und *Benedictus* ist wohl nur ein rein harmonischer Effekt der verschwebenden Stimme jedoch schön vorbereitet. Das dritte *Agnus Dei* wird durch Hinzutritt des Barito sechsstimmig und bildet einen würdigen Abschluß der schön deklamierten, nicht übe mäßig modulierenden und überaus wirkungsvollen Vokalfestmesse.

Raphael Lobmiller, Op. 3.[2]) *Missa brevis in hon. Reginae sacratissimi Rosarii,* für vier gemischte Stimmen. Überaus einfach, aber nicht ohne Kunst bearbeitet i diese Rosenkranzmesse. Wenn jedoch der Dirigent nicht steif am Takte hängen bleib sondern seine Sänger zu lebensvoller und auch dynamisch sprachrichtiger Deklamatio herangebildet hat, so wird auch im etwas melodiearmen *Credo,* das übrigens dur zwei- und dreistimmige Sätze „registriert" ist, Leben und Farbe erzielt werden. D Messe ist Anfängern im reinen Vokalgesang warm zu empfehlen; nur muß vor jede Buchstabieren gewarnt werden.

Aus den „Meisterwerken deutscher Tonkunst"[3]) hat Ign. Mitterer sechs Motette von **Jak. Handl** (Gallus) für praktischen Gebrauch bearbeitet, nämlich auf zwei Linie systemen, in passender Transposition, im $^4/_4$-Takt mit dynamischen und Atemzeiche versehen. Das vierstimmige *Obsecro Domine* hatte auch Proske schon im 2. Ban der Motetten herausgegeben. Das fünfstimmige *Ecce Dominus* und das sechsstimmi *Emitte Domine* sind mit dem ersten für die Adventzeit passend; das sechsstimmi *Facta est cum Angelo* und das achtstimmige (zweichörige) *O admirabile commerciu* eignen sich für die Weihnachtszeit. Über einzelne Eigentümlichkeiten äußert sich d Herausgeber in sachverständiger Weise und bemerkt ganz richtig: „Reine Intonatio gute Aussprache, Betonung und Vokalisierung, absolutes Vermeiden aller abg schmackten Manieren, fleißiges Studium von seiten des Dirigenten sind unerläßlic Bedingungen, die Stücke zur entsprechenden Wirkung zu bringen."

Ign. Mitterer bezeichnet eine Messe für zweistimmigen Männerchor mit Org begleitung *In hon. S. Cordis Mariae*[4]) als Op. 141. Sie ist leicht, liturgisch tadello auch für den Organisten ohne Schwierigkeit und für Tenor und Baß bequem angeleg Schon im *Gloria* tritt bei *Qui tollis* bis *Qui sedes* als dritte Stimme ein zweiter Ten hinzu, ebenso im *Credo* bei *Et incarnatus est* bis *Crucifixus,* sowie im dritten *Agn Dei* bei *Dona nobis.*

— — Die beliebte *Missa brevis De Sanctis Apostolis* für fünf Stimmen (Bariton Op. 35, ist in 3. Auflage erschienen und wurde unter Nr. 924 von den bereits hi geschiedenen Referenten P. Piel und Fr. Koenen aufs beste empfohlen.[5]) Dieselbe enthie

---

[1]) Partitur 3 ℳ 50 ₰, 5 Stimmen à 30 ₰. A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg. 190 Herrn Stiftskapellmeister Dr. Karl Weinmann in Regensburg gewidmet.

[2]) Styria, Graz. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 17 ₰.

[3]) Denkmäler der Tonkunst in Österreich, 6. Jahrgang, 1. Lieferung. Verlag von Breitkopf & Här in Leipzig. Preis der Partitur 2 ℳ.

[4]) J. Fischer & Bro. in New York, für Deutschland: Anton Böhm & Sohn in Augsburg. 190 Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimme 1 ℳ.

[5]) Fr. Pustet, Regensburg. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 16 ₰.

ein Choral-*Credo* mit den fünfstimmigen Einlagen *Et in unum Dominum, Et incarnatus est, Simul adoratur* und *Et vitam.*

Von dieser Messe ist eine zweite Ausgabe als Op. 35 B erschienen, in welcher neben dem obigen *Credo* ein neues, durchkomponiertes, fünfstimmiges *Credo* als Anhang beigefügt ist, das sich den übrigen Teilen der Messe organisch und stilgerecht anschließt.[1])

Jos. Niedhammer, Op. 19, ist eine Messe für vierstimmig gemischten Chor mit dem Titel: *Pax vobis.*[2]) Sie stellt an den Sängerchor keine bedeutenden Anforderungen, vor allem nicht in modulatorischer Beziehung. Im *Credo* darf der Dirigent nicht erlahmen und muß durch lebensvolle Deklamation den Intentionen des Komponisten gerecht zu werden suchen. Das dritte *Agnus Dei* ist etwas umfangreich ausgefallen. Das Werk ist für mittlere Chöre berechnet.

G. Pagella, Op. 50. *Missa VI.*[3]) für drei gemischte Stimmen (Alt, Tenor und Baß) mit Orgelbegleitung. Das Werk unterscheidet sich in deklamatorischer, melodischer und harmonischer Beziehung günstig von ähnlichen dreistimmigen Messen und bekundet die Gewandtheit und das Talent, aber auch die Originalität des Komponisten. Drei oder sechs mit schöner Stimme begabte Sänger werden die rhythmisch flexiblen, auch mit Solis im Sinne des *Motu proprio* Pius X. versehenen Sätze ohne Zweifel mit größerer Wirkung zum Vortrag bringen als ein stärker besetzter Chor. In Deutschland wird diese Kompositionsgattung weniger gefallen; für italienische Verhältnisse ist dieses Op. 50 eine sehr würdige Gabe.

— — Op. 51. *Missa VII.*[4]) für eine mittlere Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Diese einstimmige Messe ist entschieden wertvoller als eine schlecht vorgetragene Choralmesse, sei es aus der *Medicaea* oder *Vaticana.* Natürlich muß auch das für mittlere Kräfte berechnete Opus anständig vorgetragen werden.

— — Op. 52. *Missa VIII. Requiem*[5]) für eine mittlere Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Das *Requiem* ist merkwürdigerweise ohne Graduale, enthält aber in drei verschiedenen Melodien die Sequenz *Dies irae* vollständig, sowie auch das Responsorium *Libera.* Die einfache, melodisch edel geformte Komposition ist von guter, leichter Orgelbegleitung getragen.

Franc. Balilla Pratella, Op. 25. *Ecce sacerdos magnus* ad chorum duarum virilium comitante organo. Tenöre und Bässe tragen die Antiphon (nicht das Responsorium) mit großem Pathos, begleitet von schweren Akkorden der Orgel, vor. Beim Empfang eines Bischofs ist also dieser Gesang nicht verwendbar.[6])

Oreste Ravanello, Op. 83. Festmesse zu Ehren des heiligen Martyrers Orestes,[7]) für drei Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Die Arbeiten des Meisters in Padua sind musikalisch immer interessant. Die Chöre, welche nur über Männerstimmen verfügen können, werden auch diese dreistimmige Männermesse, welche mit selbständiger, mittelschwerer Orgelbegleitung versehen ist, und die Singstimme ohne Chromatik und mit guter Textesdeklamation lebhaft zum Ausdruck kommen läßt, mit Freude begrüßen.

Die Josephsmesse von **Jos. Schildknecht,** Op. 14, für zwei Männerstimmen mit Orgelbegleitung ist in 3. Auflage erschienen. In den Cäcilienvereins-Katalog wurde dieselbe unter Nr. 1420 aufgenommen.[8])

---

[1]) Editio III. aucta additione alterius moduli ad cantandam „*Patrem omnipotentem*". Fr. Pustet, Regensburg. 1907. Partitur 1 ℳ 70 ₰, 5 Stimmen à 30 ₰.

[2]) L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰. Dem Hochwürd. Bischof Dr. Konrad von Busch in Speyer gewidmet.

[3]) *In hon. S. Joan. Evang.* Partitur und Stimme 2 Lire, 3 Stimmen à 30 cent.

[4]) *In hon. S. Rosae.* Partitur und Stimme 1 Lire 50 cent, Stimme 30 cent.

[5]) *Funebre.* Partitur und Stimme 2 Lire, Stimme 30 cent. Torino. 1906. Die 3 Werke sind in der *Libreria Salesiana S. Giov. Evangelista.* Via madama Cristina, Nr. 1 erschienen.

[6]) Marc. Capra, Turin. Partitur und Stimme 1 ℳ, 2 Stimmen à 10 ₰.

[7]) *Messa solenne XVIIa in onore di S. Oreste martire di Tyana.* Fischer & Bro. in New York, für Deutschland: Böhm & Sohn in Augsburg. 1906. Preis beim deutschen Verleger zu erfahren.

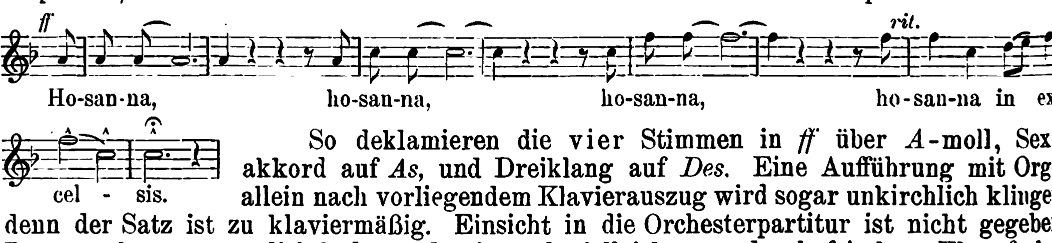
[8]) *Missa in hon. S. Josephi*, duabus vocibus virilibus cantanda. Fr. Pustet, Regensburg. 1907. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰.

Karl Waldeck, *Omnes de Saba,* Graduale auf das Fest der heiligen Drei Könige,[1] für gemischten Chor und Orchester oder gemischten Chor und Orgel. Wo man an de höchsten Festen gerne blasen und geigen hört,[2]) wird sich dieses einfache, die Singstimme fast erdrückende Graduale, bei dem jedoch vor dem Vers ein *Alleluja* fehlt, wohl auc ohne Probe aufführen lassen, vielleicht „weil es der Hochwürd. Herr Celebrant wünscht" Sonst hat's keinen Zweck. Mit bloßer Orgelbegleitung klingt's wohl gar zu mager, mi Orchester wird's den Geldbeutel ziemlich belasten.

Heinrich Wiltberger edierte eine neue Sammlung leicht ausführbarer dreistimmige lateinischer Gesänge als Op. 98a.[3]) Die 49 Texte sind nach der Zeit des Kircher jahres geordnet: von Weihnachten (4), Namen Jesu (4) usw. Beiträge hierzu lieferten Aug. Wiltberger (12), der Herausgeber (27), Karl Wiltberger (2), Ch. Hamm (6 E. Dammert (1) und ein Kirchenlied. Die meisten der Gesänge haben homophone Charakter, sind leicht und melodiös geschrieben und für drei Männerstimmen. Unte den Texten sind auch 5 *Magnificat* in Falsibordoniform der geraden Verse, sowi 8 Nummern eucharistischer Texte. Nicht allein für das Elsaß, wie der Herausgebe meint, sondern auch für alle katholischen Kirchenchöre, die mit einfachen Kräfte wirken müssen, ist diese Sammlung dankenswert.

Es liegen noch zwei Messen vor, welche für den liturgischen Gebrauch gedach sind, nach dem Urteil des Referenten für denselben sich weniger eignen, aber unte gewissen Verhältnissen vielleicht auch innerhalb des Allgemeinen Cäcilienvereins Beach tung verdienen, nach dem Grundsatze im *Motu proprio* Pius X. (I) „der Charakte als Kirchenmusik muß gewahrt bleiben, wenn auch jede Nation in den kirchliche Kompositionen jene besonderen Formen ausweist, welche gewissermaßen den eigentüm lichen Charakter ihrer eigenen Musik bilden darf. Diese Nationaleigentümlichkeite müssen aber derart dem allgemeinen Charakter der Kirchenmusik untergeordnet sei daß niemand von einer anderen Nation beim Anhören derselben einen Eindruck em fange, der nicht gut ist."

Die Kommission für Kirchenmusik in der Diözese Liverpool hat 1905 eine Mess in *F* zu Ehren des heiligen Nikolaus approbiert, welche für Soli, Chor oder Orcheste von **T. J. Bordonel** komponiert ist.[4]) Nach liturgischer Seite sind unnütze Textwieder holungen zu beanstanden, z. B. *Laudamus te, benedicimus te* usw. zwei- und dreima nacheinander; ähnlich *Filius Patris, dextram* (statt *dexteram), Cum Sancto Spiritu;* i *Credo* fallen Trennungen zwischen Adjektiv und Substantiv auf, sowie auch unschön Betonungen des Textes. Die Singstimmen sind homophon gehalten und rhythmis zerpflückt, wie z. B. im *Pleni sunt coeli.* Ein charakteristisches Beispiel ist:



So deklamieren die vier Stimmen in *ff* über *A*-moll, Sext akkord auf *As*, und Dreiklang auf *Des*. Eine Aufführung mit Org allein nach vorliegendem Klavierauszug wird sogar unkirchlich klinge denn der Satz ist zu klaviermäßig. Einsicht in die Orchesterpartitur ist nicht gegebe Letztere kann unmöglich bedeutend sein und vielleicht nur durch frischere Klangfarbe passender erscheinen. Von Schwierigkeiten ist keine Rede. Es ist „Biedermeierstil aus der kirchenmusikalischen Literatur Deutschlands vor etwa 100 Jahren, versüß durch Septimen- und Nonenvorhalte und gemächliche Ruhe auf dem Quartsextakkor Der Vorbehalt des Aufführungsrechtes wirkt in diesem Falle fast komisch.

[1]) Styria, Graz. Partitur 2 ℳ. Jede Sing- und Jnstrumentalstimme 17 ₰. Ohne Jahreszahl.

[2]) Die Besetzung ist für Streichquintett, Flöte, 2 Oboen oder Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörn und 2 Tromben, auch 1 Posaune ad libitum.

[3]) L. Schwann, Düsseldorf. 1906. Partitur 3 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 60 ₰.

[4]) Der Autor ist Organist und Professor am St. Eduardskolleg an der Prokathedrale und de Blindeninstitut zu Liverpool. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Orgel- und Singstimmen 4 ℳ Singstimmen allein 1 ℳ 20 ₰, Orchesterpartitur und Stimmen werden von der Verlagshandlung Abschrift vorrätig gehalten. Dieselbe behält sich auch das Aufführungsrecht vor (!). 1906.

D. Canestrari, Op. 3. *Missa „Miserere nostri Domine“* ad chorum trium vocum inaequalium organo vel harmonio comitante.[1]) Die Messe ist für Alt, Tenor und Baß geschrieben, mehr im Orgelstil gehalten als für Singstimmen berechnet. Eine Fülle harmonischer Sequenzen, rhythmische Verrenkungen der Textworte, z. B.

Chri-ste e - le - i-son, e - le-i-son

eingestreute Soli vergällen den zusammenhängenden musikalischen Genuß. Auffallende Stellen sind genug vorhanden, stören aber die Einheit und erzeugen Langeweile. Die Arbeit ist stillos, man kann wohl sagen, zusammengeflickt. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Alter des Präfationsgesanges.

Es ist schwer, über die Präfation etwas Neues zu schreiben, da Liturgiker und Musiker schon ausgedehnte Untersuchungen anstellten. Gleichwohl möge es gestattet sein, eine neue Seite mehr dem Lichte zuzuwenden oder doch das Augenmerk auf dieselbe zu richten. Wir unterscheiden zur größeren Deutlichkeit Text und Melodie.

I. Text. Die beiden Evangelisten Matthäus und Markus berichten, Christus habe vor der Segnung des Kelches am letzten Abendmahle gedankt; Lukas erwähnt dieselbe Tatsache auch beim Brote. Es ist daher mehr als wahrscheinlich, der Text der Präfation stamme aus apostolischer Zeit; denn noch unser Wortlaut der griechischen und römischen Präfation spricht in erhebenden Worten den Dank für Schöpfung und Erlösung aus. In der geheimen Offenbarung 15, 3 stehen schon die Anfangsworte, welche heute noch gesungen werden: *Domine Deus omnipotens, justae et verae sunt viae tuae.* Wer findet darin nicht Anklänge an: *Vere dignum et justum est . . . Domine sancte, Pater omnipotens, aeterne Deus?* Die Eingangsformeln *Sursum corda . . . Habemus . . Gratias agamus . . .* werden von dem heil. Cyrillus, Bischof von Jerusalem, gest. 386, den Neugetauften in der fünften mystagogischen Katechese schon ausführlich erklärt.

II. Melodie. Die Kithara hatte bei den Griechen in ältester Zeit nur 4 Saiten in der dorischen Tonart mit den Tönen *d e f g*. Um den Tonumfang zu erweitern, setzte um 675 v. Chr. Terpander einen zweiten Tetrachord vor und erhielt als Skala *A H c d e f g a* (hypodorische Tonart).

Nun vergleiche man mit dieser Skala die Anfangstöne unserer Präfation *A C d e* und die Übereinstimmung mit der Kithara des Terpander liegt vor Augen. In dem weiteren Verlaufe der Melodie treten insbesondere die kleine Terz *d—f*, die Quart *c—f* und die Quint (*A—e*) hervor. Diese Intervalle dürfen nicht befremden; denn sie liegen ganz bequem in den Saiten der Kithara fertig vor. Gewöhnlich wird die Präfation je nach der Stimmhöhe des Priesters um eine Quart höher gesungen als die Noten anzeigen; allein an den Intervallen wird dadurch nichts geändert.

Von diesem historischen Höhenpunkte aus besehen, kommt man zu dem Resultate, daß die Melodie sicherlich in das 6. bis 7. Jahrhundert v. Chr. zurückreicht und nur einem christlichen Texte unterlegt wurde.

Auch die Vortragsweise der Präfation entspricht dieser alten Zeit. Bei den olympischen Spielen wurden nämlich Hymnen und epische Dichtungen im Tone des Rezitativs vorgetragen, sei es in ungebundener Rede oder nach einem bestimmten Versmaße in Hexameter, in alkaischen, sapphischen Strophen. Auch in unserer Präfation ist der Sprachton noch leicht zu unterscheiden; denn bald sinkt die Melodie um eine Terz (kolon, Strichpunkt), bald um eine Quart (Punkt).

Ein solch altehrwürdiger Gesang verdient, auch schön und ehrerbietig vorgetragen zu werden.

München. Dr. Schmid Andreas.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Religiöse und weltliche Musik. Morgengebet. Komposition von Domkapellmeister F. X. **Engelhart.** Ausgabe A für Soli, gemischten Chor und Orgel (Harmonium). — Ausgabe B für Soli und 3stimmigen Frauenchor mit obligater Orgelbegleitung. Fr. Pustet, Regensburg. 1907. Preis jeder Ausgabe 20 ₰.

Das Katechismusmorgengebet ist als Pendant zu des gleichen Komponisten Abendgebet und engl. Gruß (vergl. *Musica sacra* 1904, S. 147) zu betrachten und im gleichen Stile gehalten. Der Volkston ist aufs beste getroffen und die Motive des Abendgebetes sind auch ins Morgengebet verwebt. In christkatholischen Familien und eventuell auch in den bevorstehenden Rorateämtern der Adventszeit, natürlich vor dem Hochamte, ehe der Priester an den Altar tritt, können die Worte: „O Gott, du hast in dieser Nacht so väterlich für mich gewacht,“ die Stimmung für den folgenden Tag eindrucksvoll gestalten.

P. Griesbacher, Op. 103. Marienpreis in 20 Liedern zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau, für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Neue Folge. Mit oberhirtl. Druckgenehmigung. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 3 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 1 ℳ. Die erste

[1]) Marc. Capra, Turin. Partitur und Stimmen 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.



Lieferung erschien als Op. 37 und wurde unter Nr. 2412 durch Referate von K. Cohen u
† Melch. Haag im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen. Diese neue Folge von 20 zweistimmig
Marienliedern über Gedichte von L. Dreves, C. Peregrina, L. Hellmaier, P. Guido Dreves, A. Mu
und F. W. Weber verdient warme Empfehlung für die Muttergottesandachten und auch für de
Vortrag in katholischen Familien. Die reiche Phantasie des bekannten Komponisten verklärt u
illustriert die religiösen Dichtungen. Die Begleitung ist erfrischend und frappant; die Deklamati
lebhaft und dem Wortsinn, auch in den Strophengedichten angepaßt. Jede Sentimentalität ist au
geschlossen, große Innigkeit tritt an deren Stelle.

Kling-Klang-Gloria, deutsche Volks- und Kinderlieder, ausgewählt und in Musik gese
von **W. Labler**, illustriert von H. Lefler und J. Urban. Querfolio, 66 Seiten mit 16 künstleris
ausgeführten Vollbildern in Dreifarbendruck, jede Seite geschmückt mit Vignetten und Einrahmunge
Gedruckt auf Kunstdruckpapier. In farbigem Umschlag mit farbigem Vorsatzpapier gebunde
Preis 4 ℳ = 4 K 20 h. Wien, F. Tempsky und Leipzig, G. Freytag. Die farbigen Bilder i
Jugendstil werden ihre Liebhaber finden; was sie sagen wollen, muß man erraten. Uns interessie
mehr der musikalische und dichterische Inhalt, der bei Kindern bis beiläufig zu 10 Jahren i
feineren Familien und wohlhabenden Kreisen herzliches Gefallen und hohen Beifall finden wird. D
Tannenbaum, Die heilige Nacht, Schlaf, Kindlein schlaf! Der gute Kamerad, Der kleine Rekrut usw
sind Liedchen, die aus Kindermund immer reizend klingen und wirken. Auch können sie v
Kinderhänden begleitet werden. Ob in diesen zarten und unberührten Seelen Nägelis „Freut eu
des Lebens" Verständnis findet, soll nicht untersucht werden. Ausstattung, Papier und Druck si
meisterhaft. Unter dem Weihnachtsbaum werden die sangeslustigen Kleinen, wenn auch nur a
kurze Zeit, das schöne Heft mit Jubel begrüßen.

W. A. Mozart (geb. 1756), *Kyrie* und *Gloria* aus der *Missa brevis* (Werk 115) für 4stimmige
Chor und Orgel. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰. Unter den ausg
wählten Werken der geistlichen Musik, welche der Riedelverein zu Leipzig seinem reichen Repe
toire einverleibt hat, finden sich auch die zwei Meßtexte, welche W. Mozart (geb. 1756) im Anfan
der 1770er Jahre geschrieben hat. Der literarisch und praktisch hochverdiente Herausgeb
Dr. Georg Göhler bemerkt: „Die glänzende Schlußfuge *Cum Sancto Spiritu* ist ein Musterbeispi
für die Kunst, mit dem Aufwande geringer Mittel eine fortwährende Wirkung zu erzielen u
außerdem ein ausgezeichnetes Material fürs Studium klaren polyphonen Gesanges." Göhler hat f
die Orgel den bezifferten Baß Mozarts ausgesetzt und verlangt mit Recht, „daß die Begleitung m
möglichster Reserve" gespielt werde; sie soll nur als Fundament dienen und nie den Chorkla
beeinträchtigen. Für gut geschulte Chöre sind die beiden Meßtexte im Konzertsaal wahre Glan
nummern. Beim liturgischen Gottesdienst werden sie sich nicht eignen, da einerseits der vo
ständige liturgische Text sehr zerpflückt ist, andererseits an mehreren Stellen unnütze Wiede
holungen desselben vorkommen, besonders bei der Schlußfuge im *Gloria*.

II. Bücher und Broschüren: Die „sieben Bußpsalmen" *(septem Psalmi poenitentiales)* d
Orlando di Lasso. Musikphilologische Studie von **Dr. Hermann Bäuerle**. Breitkopf & Härt
Leipzig. 1906. Preis 3 ℳ. Diese Studie (91 Seiten in groß 8°) ist mit großem Verständnis, hoh
Begeisterung und liebevollem Eingehen in die Gesangskunst der alten Meister geschrieben u
sucht besonders „Inkonsequenzen" in der Textunterlage nach den von Zarlino aufgestellten Regel
deren sich auch Lasso schuldig gemacht hat, nachzuweisen und zu verbessern. Das Heft soll zuglei
eine Rechtfertigung der beim gleichen Verleger 1905 besorgten Neuausgabe der sieben Bußpsalm
bilden. (S. *Musica sacra* 1905, S. 139.) Dieselbe ist unbestritten wertvoller und auch praktis
brauchbarer als die seinerzeit (1838) veranstaltete Edition von W. Dehn. Die sorgfältige Arbe
Bäuerles geht auf jeden einzelnen Vers des Orlandschen Meisterwerkes ein, unter Herbeiziehun
der Dehnschen Leseart. Solche musikphilologische Arbeiten haben neben ihrem kritischen Wer
auch die hohe Bedeutung, den Kirchenmusikern, welche die alten Meister kennen und lieben lern
wollen, an die Hand zu gehen und ihnen Achtung vor der Kunst derselben einzuflößen. Möge d
emsige Tätigkeit des Verfassers auch in der Praxis segensreiche Erfolge haben.

Im Verlag von J. Scherz in Offenbach a. M. erschien: „Im Strome der Zeit, lose Blätter a
dem Leben eines preußischen Volksschullehrers", von **Johann Hopp**, Lehrer in Ahaus i. W
Preis 1 ℳ 50 ₰. In 30 kurzen Erzählungen spricht der erfahrene, echt katholische Lehrer üb
wichtige Fragen in Unterricht, Erziehung und Lehrerleben mit dramatischer Frische. Auch üb
Kirchenmusik ist ein Gespräch (S. 110) eingefügt, dessen Inhalt sehr bemerkenswert und richt
ist. Viele unserer Leser gehören dem Lehrerstande an und werden in diesen Essays anregende u
festigende Kerngedanken vorfinden.

Drei Tafeln, von denen die ersten zwei auf zwei Seiten gedruckt sind, bringen für die Schu
den Elementarunterricht über die nötigsten Vorkenntnisse zum Singen des gregorianischen Chora
in großer Noten- und Buchstabenschrift. Die 1. Tafel stellt die Tonleiter von c^1—c^2 in Rotdru
dar, bringt die Form der Choralnoten, der *C*-Schlüssel und Treffübungen bis zur Quarte; d
2. (Rückseite der 1.) enthält die Verbindungen von Clivis, Podatus und dreier Noten, ohne jedo
die technischen Namen anzugeben; auf der 3. sind Intervallzusammensetzungen mit den *fa*- u
do-Schlüsseln ohne Textworte. Die Tafeln sind ein Supplement zu der neuen Choralschule v
P. **Dom. Johner**, O. S. B. und im Verlag von Fr. Pustet von Regensburg erschienen. Preis 2 ℳ 40
Auf Leinwand aufgezogen mit Stäben 5 ℳ 80 ₰. Eine Anleitung zum praktischen Gebrauche, i
welcher auch die Namen der verschiedenen Notenverbindungen angeführt werden, wird jed
Bestellung gratis beigegeben; sie ist hauptsächlich für den Gesanglehrer bestimmt.

Moderne Orgelspielanlagen in Wort und Bild nebst einer kurzen Erläuterung der heutigen Orgelregister zum Studium für angehende Organisten, bearbeitet und mit einer Reihe von Abbildungen, selbst entworfenen Zeichnungen und Plänen versehen von **Max Richter**, Kgl. Seminar-Musiklehrer. Den hohen Kultus- und Unterrichtsbehörden, Gemeindekirchenräten, Vorständen von Musikvereinen, Lehrern des Orgelspiels und Sachverständigen für Orgelbau ebenfalls zur geneigten Beachtung empfohlen. Verlag von Paul de Wit, Leipzig, 1906. Preis gebunden 7 ℳ 50 ₰.

Der berühmte und hochverdiente Redakteur und Verleger der Zeitschrift für „Instrumentenbau" hat hiemit dem bedeutenden Organisten Max Richter in Brieg, Bez. Breslau, Gelegenheit verschafft, ein Prachtwerk zu edieren, das über den Umschwung im Orgelbau mit dem Beginne des 20. Jahrhunderts gründlichen Aufschluß bietet.

Inhaltlich sind hervorzuheben die Ausführungen über die neuesten Orgelspielanlagen als Ganzes und im einzelnen, über Klaviaturen und deren Maße, über Registriervorrichtungen für die einzeln klingenden Stimmen, Koppeln, Kombinationen, Schweller und Tremulanten, dargelegt an leicht verständlichen Zeichnungen und Plänen.

Gleichfalls interessieren dürfte die beigegebene Erklärung der Orgelregister, wobei der Herr Verfasser seine Belehrungen auf das natürliche Aliquotsystem stützt und recht beachtenswerte Grundsätze für das Registrieren beim Orgelspiele entwickelt.

Den Schluß bildet ein Anhang von Abbildungen und Beschreibungen wirklich vorhandener Orgelspielanlagen neuester Zeit, — hervorgegangen aus sehr bedeutenden Orgelbauanstalten Deutschlands, wovon erwähnt werden die pneumatischen Spieltische von Orgeln in Hirschberg und Freiburg i. Schl., erbaut von der Firma Schlag & Söhne in Schweidnitz, die ebenfalls pneumatische Spielanlage einer Orgel in Mülhausen (Elsaß), versehen mit dem Selbstspielapparat „Organola", erbaut von Walcker & Co. in Ludwigsburg, und endlich die elektropneumatisehe Orgel mit beweglichem Spieltische in der Stadthalle zu Heidelberg, erbaut von der Firma Voit & Söhne in Durlach.

Caeremoniale für Priester, Leviten, Ministranten und Sänger von Dr. **Andreas Schmid**, Direktor des Georgianums in München, o. ö. Universitätsprofessor, erzbischöfl. geistl. Rat und päpstl. Hausprälat. Mit 150 Abbildungen. 3., vermehrte Auflage. Kempten und München. Verlag der Jos. Köselschen Buchhandlung. 1906. Preis 6 ℳ, in Halbchagrinband 8 ℳ. Mit oberhirtl. Druckgenehmigung. Die erste Auflage wurde vor 10 Jahren in *Musica sacra* (1896), S. 40, eingehend besprochen und warm empfohlen. Die vorliegende dritte ist eine außerordentliche Erweiterung und Vervollkommnung des Werkes. Die 25 Abbildungen der ersten Auflage sind auf 150 vermehrt, aus den 346 Seiten wurden 673, das Register ermöglicht rasche Orientierung über den reichen Inhalt, die Zitate für die Rubriken und Vorschriften sind aus der fünfbändigen offiziell redigierten Ausgabe der Ritenkongregation genommen. Aus dem früheren Werke ist fast ein neues geworden, das Stoff für sämtliche liturgische Fragen, Anweisung und Ratschläge für die kirchliche Kunst, Vorschriften über den Kirchengesang und die liturgische Musik in reichster Fülle und bündiger Form darbietet. Der Druck ist splendid und übersichtlich. Alle Anmerkungen sind nach jedem Kapitel zusammengestellt, stören also nicht bei der Lektüre. Das Werk sollte in keinem Pfarrhof fehlen oder in jeder Sakristei zur Verfügung stehen.

Naturharmonien. Eine Abhandlung über Kombinationstöne und ihre Verstärkung durch den Violinvibrator, sowie über ihre Wirkung auf Harmonie und Tonfärbung mit einem praktischen Teile als Anhang: Zweistimmige Melodien für die Violine mit Vibrator, von **Hermann Schröder**. Chr. Friedr. Vieweg, Berlin-Groß-Lichterfelde. Preis 4 ℳ. Praktischer Teil allein 1 ℳ, Violinvibrator 3 ℳ. Der Verfasser bemerkt: „Das starke Hervortreten der Kombinationstöne auf der Violine beim Gebrauche des von mir erfundenen „Vibrators" hat die nachfolgenden Untersuchungen veranlaßt. Der Vibrator, im Anhang beschrieben, führt jeden, der einige leichte Doppelgriffe auf der Violine rein spielen kann, in die Geheimnisse der Naturharmonien ein, die ohne eine derartige mechanische Vermittlung dem Ohre größtenteils verschlossen bleiben und deswegen bei Musikern und Komponisten noch sehr wenig oder vielleicht gar keine Beachtung gefunden haben." Der theoretische Teil zerfällt in 3 Abschnitte; zum 2. und 3. Abschnitt sind von S. 33 bis 39 Beispiele der Primären und Kombinationstöne gegeben. Im Anhang ist Schröders Vibrator zur Verstärkung von Unter- und Kombinationstönen auf Streichinstrumenten abgebildet und erklärt. Als praktische Vorteile dieser patentierten Erfindung nennt der Verfasser: 1) Im Instrumentenbau eine Garantie für die Tonqualität und Klangfähigkeit, insbesondere für die gute Appretur vom Balken, Stimme und Steg einer Geige; 2) in der Pädagogik ein untrügliches Mittel zur Gehörsbildung und reinen Intonation beim Spiel von Doppelgriffen; 3) eine überraschend phänomenale Wirkung beim zweistimmigen Spiel getragener Musikstücke auf der Violine, die oft drei-, vier- und fünfstimmig, ähnlich dem Klang eines Harmoniums hervortritt."

Albert Schweitzer. Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst. Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1906. Preis 1 ℳ 20 ₰. Auf 51 Seiten stellt der Komponist der Bachaufführungen des Chores St. Wilhelm zu Straßburg mit erschöpfender Sachkenntnis die Differenzen im Orgelbau zwischen Frankreich und Deutschland und auch über den Geschmack in beiden Ländern dar und verbreitet sich eingehend besonders über die neuesten Erfindungen in der Pneumatik und Elektrizität. Er schließt mit dem Satze: „Mögen in Zukunft die deutschen und die französischen sich von dem alten künstlerischen Organisten-, Lern- und Wandertrieb erfassen lassen; vielleicht wird dann ein französischer Organist seine Kollegen mit der Kunst (deutscher Meister) bekannt machen, wie ich es hiemit versucht habe, deutschen Organisten das Wesen der französischen Orgel und der französischen Orgelkunst näher zu bringen." Nach der Ansicht des Referenten gewinnt das Orgelspiel in der katholischen Liturgie durch die neuesten Möglichkeiten der Orgelbaukunst

und Virtuosentechnik außerordentlich wenig, ja, es ist die größte Gefahr vorhanden, daß e Verweltlichung des Orgelspiels üble und schädliche Wirkungen auf die Chorsänger und effekthaschen Komponisten ausübt! Obige Broschüre ist Einzelabdruck der „Musik" 1906. Die Folgerungen der Umwälzung ergeben sich von selbst und sind sehr belehrend.

Zur Geschichte des städtischen **Konservatoriums** für Musik in **Straßburg i. E.** Fe schrift zum fünfzigjährigen Jubiläum 1855—1905. Straßburger Druckerei und Verlagsanst vorm. R. Schulz & Co., Straßburg. 1906. Wohl hat die Broschüre nur lokales Interesse, verdi aber mit Aufmerksamkeit gelesen zu werden, denn sie informiert nicht nur über die musikalis Feier, welche am 6. und 7. März 1906 teils in der St. Wilhelmskirche, teils im großen Aubettes unter Mitwirkung ehemaliger Schüler und Schülerinnen, sowie des städtischen Orchesters und Konservatoriumschores stattfand, sondern auch über die allmähliche Entstehung und Entwickl des städtischen Konservatoriums. Drei Photo-Typographien ungenannter Männer zieren das Bu das außer den früher und jetzt wirkenden Lehrern die Namen der ehemaligen und jetzigen Schü und Schülerinnen seit 1871, nach Jahrgängen geordnet, enthält. Einzelheiten bringen die Jahr berichte, welche für jedes Unterrichtsjahr in der „Elsässischen Druckerei und Verlagsansta vorm. G. Fischbach, ausgegeben und auf Verlangen zugesendet werden.

Harmonielehre zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten, bearbeitet von **Aug. Wiltberge** Düsseldorf, L. Schwann. 1906. Preis gebunden 2 *M*. P. Piels Harmonielehre ist für die jünge Schüler, besonders auch für den Unterricht in den Präparandenschulen und Lehrerseminarien ausgedehnt, auch nicht der Fassungskraft des betreffenden Alters angepaßt. Der am 21. August 19 in Boppard verstorbene Meister hatte sich selbst schon mit dem Gedanken getragen, seine Harmon lehre in zweiter kürzerer Fassung zu veröffentlichen. Diesen Plan hat nun einer seiner ältest und berühmtesten Schüler, Herr Aug. Wiltberger in Brühl bei Bonn, ausgeführt und besonders d elementaren Stoff und die Beispiele in kurzer, leicht verständlicher Form behandelt, sowie eine gro Zahl von Aufgaben mit beziffertem Baß beigefügt. Er handelt von der Tonlehre, vom Rhythm von der Akkordlehre und -Verbindung, von den Umkehrungen der Dreiklänge, von den Septime Nebenseptimen- und Nonenakkorden vom übermäßigen Dreiklang und den alterierten Akkord von den harmoniefremden Tönen, von der Modulation und enharmonischen Mehrdeutigkeit d Akkorde, von der Begleitung des Kirchenliedes, dem Vor- und Nachspiel, sowie auch in all Kürze vom Satz für Singstimmen und den Kirchentonarten auf 156 Seiten. Referent wird in Zuku jungen Leuten, welche einen Freund zur Korrektur der Aufgaben gewinnen, mit Vorzug dies a gezeichnete Lehrbüchlein empfehlen. Einen Wunsch hege ich seit Jahren, daß nämlich bei d Elementarlehre nicht nur von harmonischer und melodischer Molltonleiter die Rede sei, sonde auch von einer diatonischen Molltonleiter. Dieselbe bildet sich historisch und natürlich auf d Tönen *a, h, c, d, e, f, g, a*, hat also ihre Halbtöne von der 2. zur 3. und 5. zur 6. Stufe. Warum s seit zirka 150 Jahren nicht in die Harmonielehren aufgenommen wurde, ja, wie es möglich wa die sogenannte melodische Molltonleiter zu erfinden, die in ihrer Rückbewegung genau so klingt a die diatonische, ist ebenso schwer zu erklären, als die Tatsache, daß wir in Deutschland statt *b* sagen, also einen fremden Buchstaben in das musikalische Alphabet einführen. Vielleicht könn sich die Ratgeber in Kultusministerien doch endlich einmal dahin einigen, daß schon in den Volk schulen *a, b, c* auch musikalisch (Ganzton *a, b*, Halbton *b, c*) gelehrt werden muß und dann i späteren Unterricht (statt *b*) *bes* für Vertiefung und *bis* für Erhöhung des *b* gebraucht werde. Eini kleinere Druckversehen wird der Lehrer beheben können: am störendsten ist Seite 148, zwei Notenzeile der Violin- statt des Baßschlüssels mit 3 ♭. F. X. H.

Offene Korrespondenz.

Schon einen Monat vor dem neuen Jahre 1907 wünscht die Redaktion der *Music sacra* ihren Abonnenten und Lesern ein recht glückliches und gesegnetes neues Jah und ladet dieselben ein, der Monatschrift, welche in den vierzigsten Jahrgang trit neue Abonnenten zu gewinnen und dieselben zu veranlassen, bei der nächsten Pos anstalt sich die prompteste und schnellste Zustellung zu sichern. Die *Musica sacr* (Regensburg) ist in bezug auf Textumfang und -Inhalt (144 Seiten in groß 8°, dr Fünftel davon mit Petitschrift und 48 Seiten Originalmusikbeilagen) die billigste Zei schrift der Welt, da sie jährlich nur drei Mark kostet. Je mehr sie Abonnenten gewinn desto reicher kann sich ihr Inhalt gestalten.

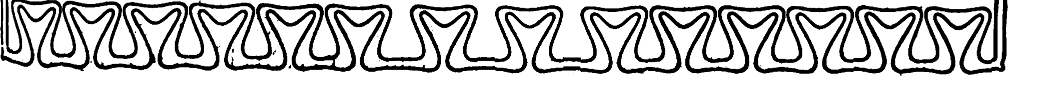
Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilienvereinsorgans: Entwicklung der Kirche musik in der schwedischen Mission. Von E. Wessel. — Vereins-Chronik: Bamber Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins; Orgel- und Gesangskonzert in Frauenfel Zur Richtigstellung (Ign. Mitterer); Würzburg, Stifthauger Kirchenchor; Wien, Instruktion kurs; Messe von P. Al. Pavona, neu herausgegeben von E. Keilbach; Sprottau, zwei Cäcilienversamm lungen in Reinerz und Kupp; Terlan, Generalversammlung des deutschen Anteils der Diöze Trient. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Der Bachverein zu Leipzig; Münche Ant. Bruckners 3. Messe in der musikalischen Akademie; Passau, Kl. Bachstefel, bischöfl. geistl. Rat. — Inhaltsübersicht von Nr. 11 der *Musica sacra* im Anzeigeblatt Nr. 11. — Cäcilienvereins-Katalo 5. Band, S. 49—56 Nr. 3397a—3411.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigeblatt, Inhalts-Verzeichnis des 39. Bandes und Bestellzettel für den 40. Jahrgang 1907 der *Musica sacra*.

MUSICA SACRA.

Nr. 1. **Anzeigenblatt** 1. Jan. 1906.



Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici.** 14 Pange lingua von A. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
3. **Cannicciari,** Pomp. Messe in *A*-moll für gem. 4st. Chor. II. Auflage. Part. 1 ℳ, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 915.
4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1813.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.
10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.
11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.
12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae)* mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.
13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral; Passionsantworten, 4 gem. St. von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimm. Männerchor von Auct. inc. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2889.
14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien. Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.
15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰. C. V. K. Nr. 3057.
16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgische Texte vom allerheiligsten Altarssakramente für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haag (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5). Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 3062.
17. **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gem. 4stimm. Chor. Partitur 1 ℳ, 4 St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 1946.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilienvereinskatalog aufgenommen und werden durch **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Ansichtssendungen von den 17 Werken werden nur direkt vom Vereinskassier besorgt; die Buch- und Musikalienhandlungen erhalten sie nur gegen feste Bestellung.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, genießen bei Bezug der oben notierten siebzehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) inkl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster — Edmund Langer) Preis 50 ₰, und von **Ottenwälders** Präludium und Fuge über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900 bis 1903 inkl.** (**1904** ist vergriffen) vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc. Ver. Kat., jedoch ohne die Musikbeilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

MUSICA SACRA.

Nr. 2. **Anzeigenblatt** 1. Febr. 1906.

Verlag von L. SCHWANN in DÜSSELDORF.

Soeben erschienen

St. Odilia

von **Aug. Reiser.**

Musikalische Legende **für gemischten und Frauenchor** mit Kinderstimmen und Klavierbegleitung nebst lebenden Bildern.
Dichtung von **Maria M. Schenk.**

Preis der Partitur 4 ℳ, der Chorstimmen Sopran und Alt je 30 ₰, Tenor und Baß je 15 ₰, der Solostimmen (Alt und Bariton) je 10 ₰, des Textbuches 20 ₰.

In dem Schatze unserer Legenden ist eine der sinnigsten und ergreifendsten wohl die von der heiligen Odilia. Aus herzoglichem Hause stammend, hat das blind geborene Kind den Haß seines eigenen Vaters zu tragen, der sich in der Hoffnung auf einen Sohn und Erben bitter getäuscht sah. Um so inniger schmiegte sich die Mutter dem unschuldigen Kinde an. Sie rettet es vor dem tödlichen Hasse des Vaters, indem sie es heimlich in die Obhut eines Klosters bringen läßt. Begierig nimmt hier das Kind die Lehren des Christentums auf. In seinem zwölften Jahre empfängt es die hl. Taufe, und mit dem vollen Lichte des Glaubens wird ihm bei dieser feierlichen Gelegenheit plötzlich auch das Licht der Augen zuteil. Die Kunde von diesem Wunder dringt alsbald in die Heimat Odilias, aber der Vater bleibt verstockt. Als der Bruder Odilias ihn durch die Nachricht von der Heimkehr seiner Tochter überrascht und ihn zu besänftigen sucht, erschlägt er diesen. Da tritt Odilia ein, und sie ruft den Bruder zum Leben zurück.

„Und sieh, es schmilzt wie Eis in Sonnenglut
Des harten Vaters wilder Zornesmut
Vor seines Kindes holder Lieblichkeit,
Das ihm erscheint gleich einem Himmelsbilde
So voller Sanftmut, Herzlichkeit und Milde."

Doch bald kommt eine neue Prüfung über Odilia. Ihr Vater wünscht, sie an der Seite eines edlen Gatten zu sehen. Sie aber erkennt ihren Beruf als Dienerin des Heilandes und kann seinen Wunsch nicht erfüllen. Das entfacht aufs neue den Zorn des Herzogs. Sie flieht und wird dem Blicke des verfolgenden Vaters auf wunderbare Weise entzogen unter übernatürlichen Erscheinungen, deren gewaltige Wirkungen den vom milden Tugendglanz seiner Tochter erleuchteten Vater zur Bekehrung führen. Er schenkt ihr die Stammburg, und hier auf der Hohenburg[1]) gründet die Heilige ein Kloster, wo sie bis zu ihrem Heimgange mit größtem Segen wirkt.

Die Handlung ist reich an Szenen, denen ein tiefer Eindruck nicht fehlen kann. Die Musik ist ziemlich leicht ausführbar, und sie verrät den Meister, dem die kirchliche Musik nicht fern war, der aber auch verstand, die Mittel neuzeitlicher Kompositionsweise in angemessenen Grenzen zur Erzielung kraftvoller Wirkungen anzuwenden.

[1]) Die Hohenburg ist die Feste, die an der Stelle des heutigen Ottilienberg (Elsaß) gestanden haben soll.



Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Soeben erschienen:

Die **26. Auflage** von

Haller, Michael, (Op. 7a.)

Missa Tertia

ad 2 voces cum Organo vel Harmonio composita.

(C. V. K. Nr. 312.)

Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.



MUSICA SACRA.

Nr. 3. **Anzeigenblatt** 1. März 1906.



Konkursausschreibung!

An der Dom- und Stadtpfarrkirche zum hl. Martin in Pozsony ist die mit 2400 Kronen Jahresgehalt, 500 Kronen jährlichem Quartiergelde eventuell einer entsprechenden Naturalwohnung systemisierte **Organisten-Stelle**, ferner ebendaselbst eine **Tenoristen-** und eine **Bassisten-Stelle** zu besetzen, welch letztere Beide mit je 1600 Kronen Jahresgehalt, 500 Kronen Quartiergeld eventuell entsprechender Naturalwohnung dotiert sind. —

Alle drei Stellen bieten außerdem Anspruch auf normalmäßige Pension. —

Qualifikationsbedingnisse: a) katholische Religion, b) ungarische Heimatszuständigkeit und Staatsangehörigkeit, c) tadelloses sittliches Vorleben — nachzuweisen mit Zeugnis, ausgestellt von der politischen Behörde, d) vollkommene Gesundheit — mit amtsärztlichem Zeugnisse nachzuweisen! — e) für Bewerber um die Organisten-Stelle: Absolvierung eines Obergymnasiums und mit Erfolg abgelegte Matura, Absolvierung eines mit Öffentlichkeitsrecht ausgestattetem Musikkonservatoriums und daselbst erlangtes Organisten-Diplom, Lehrbefähigung für Gesangsunterricht, sowie hinlängliche Gesangsbefähigung zur Mitwirkung beim gregorianischen Choralgesang, — für Bewerber um eine der Sängerstellen: Absolvierung mindestens eines Untergymnasiums, Vollbesitz einer gehörig geschulten und ausgebildeten Tenor- bezw. Baß-Stimme, Gewandtheit im Orgel- oder Geigenspiel, f) bisherige erfolgreiche Verwendung in ähnlicher Eigenschaft. —

Reflektanten haben mittelst Original-Dokumenten nachzuweisen, daß sie obigen Bedingnissen entsprechen und ihre gehörig belegten Gesuche bis längstens

25ten März 1906

an den Vorstand der röm. kath. autonomen Kultusgemeinde zu Pozsony — I. Lorenzertorgasse 3. — einzusenden. Später einlangende Gesuche werden nicht berücksichtigt. —

Über allfällige Berufung haben die Konkurrenten sich einer Prüfung zu unterziehen und behufs Ablegung derselben bezw. zu einem Probevortrag (gegen Vorzählung ihrer Reisespesen seitens der Kultusgemeinde) persönlich hier zu erscheinen. —

Die Besetzung dieser Stelle erfolgt voraussichtlich gegen Ende März durch den Patronats-Ausschuß der Kultusgemeinde mittelst Wahl. —

Alle drei Stellen werden auf die Dauer eines Probejahres provisorisch besetzt und erhält der Angestellte nach Ablauf dieser Probedienstzeit das Definitivum und für den Fall, als er während derselben in jeder Hinsicht vollkommen entsprochen hat. —

Aus der am 20ten Februar 1906 abgehaltenen Sitzung des Patronats-Ausschusses der röm. kath. autonomen Gemeinde zu Pozsony. — **Schriftführer der röm. kathol. Gemeinde zu Pozsony.**



Neudegger, J. B., **Sequentia „Stabat Mater"** quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Partitur 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

— „**Miserere**" ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), Sequentia „**Stabat Mater**" 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluß-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen:

Ett, C., Passio D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.

— — **Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 ℳ 60 ₰. Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)

Molitor, J. B., Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.

— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am hl. Karfreitag für 4 Männerstimmen.

— Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind enthalten in Molitor Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4stimmigen Männerchor.) Partitur 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

Quadflieg, Jak. (Op. 22b.), **Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem** etc. Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor. Part. 60 ₰. 4 Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

— — (Op. 22a.) **Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem.** Chöre zu der Passion nach Johannes am Karfreitag für drei Männerstimmen. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

Suriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus, tomus IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Turba in Passione D. N. Jesu Chr. secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Partitur 20 ₰.

Lamentationen und Responsorien:

Griesbacher, P. (Op. 36.), **Die Improperien** für vier gleiche Stimmen. Partitur 80 ₰. 4 Singstimmen à 15 ₰.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti"** für 6stimmigen gemischten Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies"** für 5stimmigen gemischten Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimmigen gemischten Chor von G. P. da Palestrina. Partitur 1 ℳ. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12.), **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4stimmigen Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6 st. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Responsorien, die, der Karwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) St. 1 ℳ 80 ₰.

Responsorium „In monte Oliveti" 6 stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

Strubel, Jak. (Op. 47.), **Responsoria ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV voc. aequales. Responsorien zur 1. Nokturn in den 3 letzten Tagen der Karwoche für vier Männerstimmen. Partitur 80 ₰.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre:

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est" 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. inaequalium auctore Joanne Franc. Anerio, quae ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Bill, H. (Op. 22a.), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für **Prozessionen** geeignet. Partitur 10 ₰. Bläserstimmen zusammen 50 ₰, einzeln à 6 ₰.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm.

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstimmen. (In Diebold op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Ett, C., IX **Responsoria ad Matutinum Officii defunctorum ad quatuor voces inaequales.** Appendix: Responsorium „Subvenite" ad absolutiones. Supplevit et edidit F. X. Engelhart. Part. 1 *M*. 4 Stimmen à 30 *Pf*.

Griesbacher, Pet. (Op. 85), **Cantiones selectae ex Officio Hebdomadae sanctae quas III et IV vocibus aequalibus.** Partitur 1 *M*. Tenor I und II à 60 *Pf*, Baß I und II zusammen 80 *Pf*.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 *M*.
— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 *M* 60 *Pf*.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 *Pf*.
— — Ausgabe mit größerem Druck. 8°. 56 S. 20 *Pf*.

Molitor, Joh. B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st. Männerchor, enthaltend in Molitors Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4 st. Männerchor). Part. 4 *M* 80 *Pf*. 4 Stimmen à 1 *M* 80 *Pf*.

Offertorien, zweistim., mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 *M*. Stimmen 60 *Pf*.

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Part. 1 *M*. Stimmen 60 *Pf*.

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima inkl. Partitur 1 *M*. Stimmen 60 *Pf*.

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern inkl. Part. 1 *M*. Stimmen à 30 *Pf*.

Officium Hebdomadae Sanctae. Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 *M* 20 *Pf*. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor à 1 *M* 40 *Pf*, Baß 1 *M* 20 *Pf*.

Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 *M*. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Baß 25 *Pf*) 1 *M* 30 *Pf*.
Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei diesen Ausgabe nur den Violin- und Baßschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Quadflieg, Jak. (Op. 15), **Drei lateinische Ostermotetten:** 1. Sequentia: Victimae paschali; 2. Offertorium: Terra tremuit; 3. Offertorium: Angelus Domini nebst einem Pange lingua für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. (siehe C. V. K. Nr. 2567.) Partitur 1 *M* 20 *Pf*, 4 Stimmen (à 15 *Pf*) 60 *Pf*.

Renner, Jos. sen. (Op. 35.), **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Baß (obligat) mit vierstimmiger Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Partitur 1 *M*, Stimmen à 10 *Pf*, Instrumentalstimmen 20 *Pf*.

Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri für 3-, 4- und 8stimmigen Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.
— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve, quos vocant „Improperia"**, für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 *Pf*. (Stimmen sind nicht erschienen.)

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 *Pf*, Stimmen à 20 *Pf*.

Nur für Priester!

Officia propria Mysteriorum et Instrumentorum Passionis D. N. J. C. juxta Breviarium Romanum cum Psalmis et Precibus in extenso. Cum Approbatione S. Rit. Congr. 1899. In 12°. IV u. 156 S. In Rot- u. Schwarzdruck. 1 *M* 50 *Pf*. In Leinwand mit Rotschnitt 1 *M* 90 *Pf*, in chagriniertem Leder mit Rotschnitt 2 *M* 80 *Pf*, in chagriniertem Leder mit Goldschnitt 3 *M*. Ausgabe in 18°. In Rot- und Schwarzdruck. 1 *M* 50 *Pf*. In Leinwand mit Rotschnitt 1 *M* 90 *Pf* und Lederband mit Goldschnitt 3 *M*.

Diese bequeme Ausgabe ersetzt an den betreffenden Tagen das Brevier vollständig.

Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbat. S. Rit. Congr. Editio tertia 1905. In Rot- und Schwarzdruck. 18°. VI u. 422 S. (15×9 ½ cm.) **Sine cantu.** 2 *M*. In Lederband mit Rotschnitt 3 *M*. In Lederband mit Goldschnitt 3 *M* 20 *Pf*.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

MUSICA SACRA.

Nr. 5. **Anzeigenblatt** 1. Mai 1906.

Aus Tirol geht der Verlagshandlung über die

Neue Schule
des gregorianischen Choralgesangs

von **P. D. Johner, O. S. B.**

8°. 306 Seiten 1 ℳ 80 ₰, in Leinwandband 2 ℳ 40 ₰,

folgende Besprechung zu:

Das gegenwärtige Stadium der Choralbewegung schaffte das Bedürfnis nach eine Lehrbuch des Chorals, das ganz auf dem neuesten Standpunkt steht. Der Beuron Benediktiner P. Dominikus Johner hat durch seine „Neue Schule“ diesem Bedürfnis erfolgreicher Weise abgeholfen.

Das Werk gliedert sich in drei Hauptteile. Die Vorschule (20 Seiten) erledi die Frage: Was ist Choral? bringt Regeln für Aussprache und Vortrag des Lateinische belehrt auch über die Choralbücher und die liturgischen Funktionen. Auch das nötigs über Stimmbildung wird hier vorgetragen.

Der 2. Teil, die Normalschule (121 Seiten) macht den Schüler bekannt mit d Choralnoten und Tonarten, mit Neumen und Rhythmus. Von den verschiedenen Form der Choralgesänge wird besonders die Psalmodie ausführlich behandelt; beim Antiphone gesang und den Hymnen ein Einblick in Bau und Gliederung gewährt; unter den Me gesängen sind auch alle Gesänge des Priesters nach der neuen typischen Ausga angegeben und zum Verständnis gebracht.

Der 3. Teil ist die Hochschule des Chorals (88 Seiten) und charakterisie meisterhaft und mit schwungvoller Begeisterung die liturgische Stellung des Chor und seinen künstlerischen Wert; auch werden hier gründliche Anweisungen gegeben f einen verständnisvollen Vortrag und in Kürze die Prinzipien für eine geeignete Org begleitung aufgestellt.

In einem dreifachen Anhang wird zuerst eine knappe Geschichte des Chor geboten; darauf folgt ein alphabetisches Verzeichnis aller nötigen lateinischen Ausdrüc in den Choralbüchern; endlich eine reiche Auswahl von Singübungen: A) für eine Unt stufe, zur Erlangung von Treffsicherheit und rhythmischem Gefühl; B) für eine Oberstu für weitere Stimmbildung und kunstgerechten Vortrag. Ein brauchbares Sachregist schließt das Ganze ab.

Das Buch ist nicht bloß eine gute Schule, um den Choral richtig singen zu lerne es wird auch jeden Schüler begeistern und erbauen; es ist eine treffliche Hilfe, d erforderliche Verständnis für die Sangesart zu gewinnen, musikalisches Gefühl u Geschmack zu bilden und sich an den frommen Weisen des Chorals zu freuen. Dal ist es nie nur trocken theoretisch, sondern aufs beste für die Praxis eingerichtet, imm anschaulich, klar und leichtfaßlich. Für Priesterseminare und Lehrerbildungsanstalt sowie für das Selbststudium ist diese neue Schule angelegentlichst zu empfehlen. Z.

In 2. Auflage ist soeben erschienen:

Marienpreis in Liedern zur Verehrung der allersel. Jungfra

für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung

von **Pet. Griesbacher.** Op. 37.

(VK 2412.) Partitur ℳ 2.60, 2 Stimmen (à 90 ₰) ℳ 1.80.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Doppel-Nummer.

MUSICA SACRA.

Nr. 6 u. 7. **Anzeigenblatt** **1. Juni u. 1. Juli 1906.**

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldis, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **12 Exemplare von Raphaels Cäcilia,** Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern usw., franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablaßgebet auf 3 Seiten Text. Preis für 10 **Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lassos Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträtbüste von Palestrina à 15 Mk.** inkl. Verpackung und Kiste, und Porträt in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 ℳ) und **Orlando Lasso** (3 ℳ) inkl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard,** für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. **Ansichtspostkarten der neuen Cäcilienkirche** in Regensburg, a) mit, b) ohne Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.,** für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

Haller, Mich. (Op. 59 b),

Hymni & Cantus

cultui Ss. Sacramenti servientes, quos ad 4 et 5 voces viriles composuit.

(1. Lauda Sion. 2. Ecce panis Angelorum. 3. Bone pastor. 4. O salutaris hostia. 5. Panis angelicus. 6. Graduale in Missa de Ss. Sacramento. 7. Offertorium ibidem. 8. Responsorium: Cœnantibus illis. 9. Graduale in Festo Ss. Cordis Jesu. 10. Offertorium ibidem.) (VK 1886.) Partitur 90 ₰. Stimmen (à 24 ₰) 96 ₰.

Haller, Mich. (Op. 35),

Coram Tabernaculo.

Gesänge zum allerheiligsten Sakrament,

ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Zweite Auflage. (VK 1319.) Partitur 1 M 40 ₰. Zwei Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰.

Diese 15 Gesänge (14 mit deutschem und 1 mit lateinischem Text) sollen bei Andachten zur Verehrung des allerheiligsten Altarssakramentes, besonders bei Austeilung der heiligen Kommunion, bei Stundengebeten, bei der ewigen Anbetung dienen. Äusserst wirkungsvolle Kompositionen.

Haller, Mich. (Op. 50),

Cantiones variæ de Ss. Sacramento.

(„Adoremus in æternum“ et Ps. 116 „Laudate Dominum“. — „Panis angelicus.“ — „O salutaris hostia“. — „O sacrum convivium“. — „Ave verum Corpus“. — „Sacris Solemniis“. — „Verbum supernum“. — „Adoro te devote“. — „O esca viatorum“. — 2 „Pange lingua“). Ad 2 voc. æquales organo vel harmonio comitante compos.

Fünfte Auflage. (VK 1438.)

Partitur 1 M 40 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

„12 sehr leichte und gefällige, dabei ernst gehaltene Tonstücke zur Verehrung des hochheiligen Sakramentes, welche das ganze Jahr hindurch auch als „Einlagen“ (excl. Nr. 6 und 10) beim Hochamte gebraucht werden können.“

Haller, Mich. (Op. 63),

XII „Pange lingua“ et „Tantum ergo“.

4, 5, 6, 7 et 8 vocum inæqualium. (VK 2621.) Partitur 1 M. 4 Stimmen (à 30 ₰) 1 M 20 ₰.

Haller, Mich. (Op. 91),

Tricinia Eucharistica

sive

Cantus cultui Ss. Altaris Sacramenti

servientes quod ad 3 voces æquales. Partitur 2 M 20 ₰. 3 Stimmen à 40 ₰.

Hamm, C. (Op. 12),

VIII Moduli ad benedictionem Ss. Sacramenti

quos 4 vocibus imparibus concinendos composuit C. H. — 8 Segensgesänge (1. und 2. O salutaris hostia, 3. Panis angelicus, 4.—8. Tantum ergo) für vierstimmigen gemischten Chor. (VK 1995.) Partitur 1 M. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Bill, Hans (Op. 22 a),

Zwei Hymnen

für neunstimmige Blechmusik,

insbesondere für Prozessionen geeignet.

Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I und II in Es, Tromba I und II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon. (VK 2697.) Partitur à 5 ₰. Orchesterstimmen für beide Hymnen zusammen 50 ₰.

Hanisch, Joseph,

XII Hymni „Pange lingua“

ad 4 et 5 voces impares. Zweite Auflage (VK 2553). Partitur 1 M. Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Hanisch, Joseph,

XXX Hymni „Pange lingua“

pro 3 et 4 vocibus virilibus composita. (VK 1139.) Partitur 1 M 60 ₰. Stimmen in 3 Heften (à 40 ₰) 1 M 20 ₰.

Heuler, R. (Op. 3),

Venite adoremus!

5 Lateinische Segensgesänge: 1. O salutaris hostia. 2. Adoro te devote. 3. Lauda Sion Salvatorem. 4. O esca viatorum. 5. Ave verum corpus. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ 50 ₰. 4 Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Maas, Th. (Op. 7),

Laudes sacramentales.

IX Motetta ad 4 et 6 voces impares. (VK 1542.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Inhalt: Vier Tantum ergo, Sacris sol., Verbum sup., Venite ad me, Salutis humanæ sator, O sacrum convivium. Leicht bis mittelschwer.

Mohr, Joseph,

Kirchenlieder

aus den Gesangbüchern von Jos. Mohr zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen. Zweite, vermehrte Auflage. 68 Seiten in Quer-Quart. 2 ℳ 50 ₰.

Der Blechsatz ist nach dem von J. Mohr bearbeiteten vierstimmigen Satze für zehn Instrumente ausgeschrieben, kann aber auch durch vier, sechs oder acht ausgeführt werden. Auf die Fronleichnamsprozession und die in derselben vorkommenden Stationen ist besonders Rücksicht genommen.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 44),

Lauda Sion

(12 Nummern) für 3—8 Männerstimmen. (VK 2653.) Partitur 1 ℳ 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X.,

4 Pange lingua.

4 Seiten in 32°. Das Dutzend 20 ₰.

Zoller, Georg,

8 Pange lingua.

Für vierstimmigen gemischten Chor. (VK 2606.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Zoller, Georg,

16 Pange lingua.

Ad 4 voces æquales. (Tenor I und I[I], Bass I und II.) (VK 2393.) Partitur 1 ℳ 40 [₰]. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Baeurle, Herm. (Op. 27),

Adoremus!

Zehn lateinische eucharistische Gesänge

für vier gemischte Stimmen (für einfache[re] und mittlere Chorverhältnisse). Partitur 1 ℳ [...] 4 Stimmen à 30 ₰.

Haagh, J., C. Ss. R.,

VIII Hymni Eucharistici

(3 Pange lingua — 1 Sacris solemniis — 1 Verbum supernum — 1 Salutis human[æ] sator — 1 Jesu dulcis memoria — 1 Ador[o] te) ad 4 voces æquales. (VK 1095.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Meurers, Peter (Op. 11. Neue Folge).

Gesänge

zu Ehren des Allerheiligsten Altar[s]sakramentes

für 3stimmigen Frauenchor mit Orgelbe[-]gleitung. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Partitur 1 ℳ 50 ₰. 3 Stimme[n] à 30 ₰.

Meuerer, Joh. (Op. 30),

VIII Pange lingua und Tantum erg[o]

für 2- und 3stimmigen Frauenchor m[it] Begleitung der Orgel. Partitur 1 ℳ 20 [₰]. Sopran I u. II 30 ₰, Alt 20 ₰.

Tappert, A.,

Cantus Eucharistici

quos ad duas vel tres voces æquales con[-]cinente organo. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlunge

Aus Tirol geht der Verlagshandlung über die

Neue Schule
des gregorianischen Choralgesangs

von **P. D. Johner, O. S. B.**

8°. 306 Seiten 1 ℳ 80 ₰, in Leinwandband 2 ℳ 40 ₰,

folgende Besprechung zu:

Das gegenwärtige Stadium der Choralbewegung schaffte das Bedürfnis nach eine Lehrbuch des Chorals, das ganz auf dem neuesten Standpunkt steht. Der Beuron Benediktiner P. Dominikus Johner hat durch seine „Neue Schule“ diesem Bedürfnis erfolgreicher Weise abgeholfen.

Das Werk gliedert sich in drei Hauptteile. Die Vorschule (20 Seiten) erledi die Frage: Was ist Choral? bringt Regeln für Aussprache und Vortrag des Lateinische belehrt auch über die Choralbücher und die liturgischen Funktionen. Auch das nötigs über Stimmbildung wird hier vorgetragen.

Der 2. Teil, die Normalschule (121 Seiten) macht den Schüler bekannt mit de Choralnoten und Tonarten, mit Neumen und Rhythmus. Von den verschiedenen Forme der Choralgesänge wird besonders die Psalmodie ausführlich behandelt; beim Antiphone gesang und den Hymnen ein Einblick in Bau und Gliederung gewährt; unter den Me gesängen sind auch alle Gesänge des Priesters nach der neuen typischen Ausgal angegeben und zum Verständnis gebracht.

Der 3. Teil ist die Hochschule des Chorals (88 Seiten) und charakterisie meisterhaft und mit schwungvoller Begeisterung die liturgische Stellung des Chora und seinen künstlerischen Wert; auch werden hier gründliche Anweisungen gegeben fü einen verständnisvollen Vortrag und in Kürze die Prinzipien für eine geeignete Orge begleitung aufgestellt.

In einem dreifachen Anhang wird zuerst eine knappe Geschichte des Chora geboten; darauf folgt ein alphabetisches Verzeichnis aller nötigen lateinischen Ausdrück in den Choralbüchern; endlich eine reiche Auswahl von Singübungen: A) für eine Unte stufe, zur Erlangung von Treffsicherheit und rhythmischem Gefühl; B) für eine Oberstuf für weitere Stimmbildung und kunstgerechten Vortrag. Ein brauchbares Sachregiste schließt das Ganze ab.

Das Buch ist nicht bloß eine gute Schule, um den Choral richtig singen zu lerne es wird auch jeden Schüler begeistern und erbauen; es ist eine treffliche Hilfe, da erforderliche Verständnis für die Sangesart zu gewinnen, musikalisches Gefühl un Geschmack zu bilden und sich an den frommen Weisen des Chorals zu freuen. Dab ist es nie nur trocken theoretisch, sondern aufs beste für die Praxis eingerichtet, imme anschaulich, klar und leichtfaßlich. Für Priesterseminare und Lehrerbildungsanstalte sowie für das Selbststudium ist diese neue Schule angelegentlichst zu empfehlen. Z.

Novität! **Novität!**

Missa in honorem B. Mariæ Virginis de Monte Carmelo

ad tres voces viriles organo comitante

auctore Sac. Eduardo Bottigliero. (Opus 52.)

Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 4. **Anzeigenblatt** 1. April 1906.

[In]serate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Litaneien:

Anerio, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voc (C.-V.-K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

Arnfelser, F., (Opus 233.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus: **Pange ling** ad tres voces aequales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2146.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 15

Blied, Jac., (Op. 41.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen u. einstimm. Chor Orgel oder gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 675.) 2. Aufl. Part. 1 ℳ. 3 Stimmen à 10

Ebner, L., (Opus 58.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für vierstimmig gemischten Ch mit Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 2627.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Ba (C.-V.-K. Nr. 2548.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Gruber, Jos., (Opus 6.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Edi secunda. (C.-V.-K. Nr. 1587.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰.

Haagh, J., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Orga (C.-V.-K. Nr. 2664.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 15 ₰

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Orga (C.-V.-K. Nr. 1228.) Partitur 90 ₰. 2 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Opus 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. **H-Moll.** (C.-V.-K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 3b.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Du** Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 14 enthält unter anderem:) **Litaniæ Lauretanæ** ad 2 voces cum Orga (C.-V.-K. Nr. 369.) Preis der kompletten Sammlung Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30

— — (Opus 76.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inæqualium cum Orga (C.-V.-K. Nr. 2347.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 77.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales. Organo comitan (C.-V.-K. Nr. 2419.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

— — (Opus 79.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Orga (C.-V.-K. Nr. 2514.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

— — **Litaniæ de Sacro Corde Jesu.** (Choraliter.) 8°. (1899.) Cum Cantu. Mod dorius I. Toni. 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰; desgl., Modus hypolydius VI. To (Choraliter.) 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.

Mandl, Joh., (Opus 9.) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, B ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (C.-V.-K. Nr. 257 Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Meuerer Joh., (Op. 22.) **Litaniæ Ss. Cordis Jesu** (Herz-Jesu-Litanei f. Sopran, Alt, B (Tenor ad lib.) mit obligat. Orgelbegl. (C.-V.-K. Nr. 2857.) Part. 2 ℳ 60 ₰, Stimmen à 25

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 604.) Pa titur 1 ℳ 40 ₰. 5 Stimmen à 10 ₰.

Molz, F. J., (Opus 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** obligat. Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15

Nikel, E., (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ.** Kurze, leicht ausführbare lauretanis Litanei für vierstimmigen gemischten Chor oder für eine Singstimme mit Orgel- o Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2667.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. (C.-V.-K. Nr. 2571.) Partitur 80 (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Renner, Jos. sen., **Litaniæ Ss. Nominis Jesu** ad 4 voces. Cantus I u. II, Alt u. B (Oberquartett.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Schaller, F., (Op. 18².) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo Harmonio accommodatae. (C.-V.-K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40

Schmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— — **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

Schmidtkonz, Max, **Litaniæ Lauretanæ** für 4 Männerstimmen ohne Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1948.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Strubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. (C.-V.-K. Nr. 2284.) Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

Teresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 3.) **Litaniæ Sanctissimi Nominis Jesu** ad 4 voces inæquales Organo comitante. (C.-V.-K. Nr. 904.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C.-V.-K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C.-V.-K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Opus 13b.) **Litaniæ S. Nominis Jesu** ad 2 voces æquales vel 4 voces inæquales. Zweite Auflage. (C.-V.-K. Nr. 562.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran- und Altstimme 20 ₰. Tenor- und Baßtimme 20 ₰.

— — (Opus 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Orgelbegleitung. Editio quinta. Curavit F. X. Engelhart. (C.-V.-K. Nr. 8[11].) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C.-V.-K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 20a.) **Litaniae Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 20b.) **Lauretanische Litanei (H-moll)** für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2006.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Op. 28b.) Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor und Orgel. Curavit F. X. Engelhart. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 39b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Baß.) Stimmen 60 ₰.

Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— — (Opus 40b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. 8 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II. et III. voc. ad libitum.) (C.-V.-K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

— — (Opus 49a) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ.** Ad unam vocem comitante Organo (II. et III. vox ad libitum). Curavit F. X. Engelhart, Part. 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 49b.) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ** ad quatuor voces inaequales Organo comitante. Curavit F. X. Engelhart. Preis 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.



Bei Bedarf von
Harmoniums
für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus
bitte gefälligst meinen neuesten, mit 31 Abbildungen reich illustrierten
Harmonium-Katalog
zu verlangen.
Harmoniums amerikanischen Sangsystems mit wundervollem Orgelton schon von 78 Mark an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis.
Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.
Bei Barzahlung Vorzugspreise.
Nach Oesterreich-Ungarn besondere Vergünstigungen.
Export nach allen Weltteilen.
Aloys Maier, Fulda
Hoflieferant
(gegründet 1846).

Musikalien
aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA,
Päpstlicher Kirchenmusikverleger in Turin.

	ℳ ₰
chmid, J. Allerleichtestes *Requiem* mit *Dies irae* u. *Libera* für einstimmigen Chor (amb. d-d) mit leichter Harmoniumbgl.	
Stimme	—.35
Partitur mit Stimme .	2.75
agella, J., Op. 33. Vesper für U. L. F. Enthaltend: Antiphonen in tradit. greg. Choral, in die heutige Schreibart übertragen, mit Harmoniumbgl., die 5 Psalmen, Magnificat (für beide Vespern) Falsobordoni, Hymnus „Ave maris“ nebst Vor-, Zwischen- u. Nachspielen. Für 3 gl. Stimmen (S. I, S. II, A. oder T. I, T. II, B.).	
Jede Stimme	—.40
Partitur mit 3 Stimmen	4.40
avanello, O., Op. 69. Vesper für U. L. F. Enthaltend: Antiphonen in trad. greg. Choral, in die heutige Schreibart übertragen, mit Harmoniumbgl., die 5 Psalmen, Magnificat (für beide Vespern) Falsobordoni, Hymnus „Ave maris“ nebst Vor-, Zwischen- u. Nachspielen. Für 2 gl. Stimmen (S., A. oder T., B.).	
Jede Stimme	—.40
Partitur mit 2 Stimmen	4.—
einberger, J., Op. 62b. Kindermesse. Für einstimmigen Chor mit Orgelbgl. (Von J. Pagella nach der textlich fehlerhaften Originalausgabe liturgisch bearbeitet.)	
Stimme	—.25
Partitur mit 1 Stimme	2.65
ermignon, D. *Missa te rogamus, Domine* für 3stimmigen gemischten Chor (A., T., B.) mit Orgelbgl.	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 3 Stimmen	3.15
Haller, M., Op. 69a. *Missa in hon. S. Maximi* für 3stimmigen gem. Chor (A., T., B.) mit Orgelbgl. **II. Auflage.**	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 3 Stimmen	3.15
Capocci, F. *Missa Mater amabilis,* für 3stimmigen gem. Chor (S., T., B.) mit Orgelbegl.	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 3 Stimmen	3.15
Tebaldini, J. B., Op. 23. *Missa brevis in hon. S. Ambrosii* für einstimmigen Chor mit Orgelbgl.	
Stimme	—.25
Partitur mit 1 Stimme	2.65
Bottazzo, L., Op. 148. *Missa in hon. Ss. Stigmatum S. Francisci* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbgl. (S., A. oder T., B.).	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 2 Stimmen	2.50
Capocci, F. *Missa Regina Angelorum* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbgl. (S., A. oder T., B.).	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 2 Stimmen	2.50
Foschini, G. F., Op. 134. Allerleichteste Landmesse für 2 gl. Stimmen mit Orgelbegl. (S., A. oder T., B.).	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 2 Stimmen	2.50
Bottigliero, E. Einstimmiges leichtes Requiem mit *Dies irae* u. *Libera* mit leichter Harmoniumbgl.	
Stimme	—.35
Partitur mit 1 Stimme	2.65
Anthologia (Secunda) Vocalis (liturgica). *Laudemus Dominum in Hymnis et Canticis.* Seu collectio compendiosa ab Oreste Ravanello, *Basilicae Patavinae S. Antonii Thaumaturgi moderat,* redacta ac collecta. 122 cantionum ecclesiasticarum ab auctoribus antiquis ac modernis compositarum per totius anni cursum. Ad chorum trium vocum aeq. (S. I, S. II, A. vel T. I, T. II, B.). 1 Band, kartoniert in 16° . .	1.60
Mitterer, Ign., Op. 76. *Missa Ss. Syndonis* für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. **II. Auflage.**	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 4 Stimmen	3.40
Ravanello, O., Op. 41. *Missa VIa in hon. S. P. Josephi* für 4stimm. gem. Chor mit Orgelbgl. **II. Auflage.**	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 4 Stimmen	3.40
Bottazzo, L., Op. 154. *Tota pulchra es Maria,* für 4stimmigen gem. Chor (A., T. I, T. II, B.) mit Harmoniumbgl.	
Jede Stimme	—.10
Partitur mit 4 Stimmen	1.20
Ravanello, O., Op. 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasantii,* für 2 gl. Stimmen (S., A. oder T., B.) mit Orgelbegl.	
Jede Stimme	—.25
Partitur mit 2 Stimmen	2.50
Renner, Jos., jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (amb. d-d) mit Orgelbgl.	
Stimme	—.25
Partitur mit 1 Stimme	1.85

---

erlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben gelangte in **2. unveränderter** Auflage zur Ausgabe:

Dr. Franz Witt,

Gründer und Generalpräses des Cäcilienvereins.

Ein Lebensbild. Von **Dr. A. Walter.**

8°. 270 Seiten. ℳ 2.—, in Halbfranzband ℳ 3.—.



Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 8. **Anzeigenblatt** 1. August 1906.

Besprechung des Herrn Domchordirektors **Lobmiller** in Rottenburg über:

Neue Schule des gregorianischen Choralgesangs

von **P. Dominikus Johner,** Benediktiner von Beuron.

8°. 306 S. 1 ℳ 80 ₰, in Leinwandband 2 ℳ 40 ₰.

(Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen.)

Die durch Pius X. begonnene Restauration des alten Chorals hat in kurzer Zeit eine erhebliche Bereicherung der Choralliteratur veranlaßt. Die meisten der hier in Betracht kommenden Werke haben sich zum Zweck gesetzt, das Verständnis der traditionellen Choralgesänge zu erschließen und der würdigen, kunstgemäßen Ausführung derselben vorzuarbeiten. Vom praktischen Standpunkt aus gebührt, das glaubt Referent mit Fug aussprechen zu dürfen, der Arbeit unseres Landsmannes Johner die erste Stelle: Das Buch unterrichtet über alle den „neuen" Choral betreffenden Fragen kurz und bündig, einfach und klar, dabei gründlich und lückenlos, und weist dem, der die in knapper, dem praktischen Bedürfnis angepaßter Form mitgeteilten Kenntnisse vertiefen und ausweiten will, überall liebevoll den Weg. Die „Neue Schule" führt uns durch drei Kurse hindurch. In der „Vorschule" lernen wir die Wesensmerkmale des Chorals kennen, wir werden angehalten zum richtigen Vortrag der lateinischen Sprache und zu gewandter Handhabung der wichtigsten Choralbücher, wir erhalten Unterricht über Stimm- und Tonbildung. Durch die „Normalschule" wird uns das Verständnis der Choralnoten und Choraltonarten, der Neumen und des Choralrhythmus beigebracht; es werden die verschiedenen Arten von Choralmelodien, die Psalmodie, die Antiphonen, Hymnen, die stehenden und wechselnden Meßgesänge in ihrer Eigenart uns vorgeführt, wobei wir nicht bloß Einblick in den musikalischen Aufbau und die musikalische Gliederung derselben erhalten, sondern auch wichtige Direktiven für den jeder Melodiengattung entsprechenden Vortrag empfangen. Daß den Gesängen und Intonationen des Priesters ein besonderes Kapitel gewidmet ist, muß mit Dank begrüßt werden. Haben wir uns mit dem Lehrstoff der Normalschule vertraut gemacht, so sind wir reif geworden für den dritten Kursus, für die „Hochschule". Diese lehrt uns den Choral als liturgischen Gesang der Kirche schätzen und würdigen, behandelt ihn nach musiktechnischer und ästhetischer Seite und weiht uns ein in die Geheimnisse seines kunstgemäßen Vortrags und einer seinem Wesen und Zweck entsprechenden Begleitung. Ein dreifacher Anhang bringt einen kurzen Abriß der Choralgeschichte, lehrt den Kirchenkalender mit Verständnis gebrauchen und bietet die für den angehenden Choralsänger unerläßlichen Singübungen mit vorangeschickter Gebrauchsanweisung.
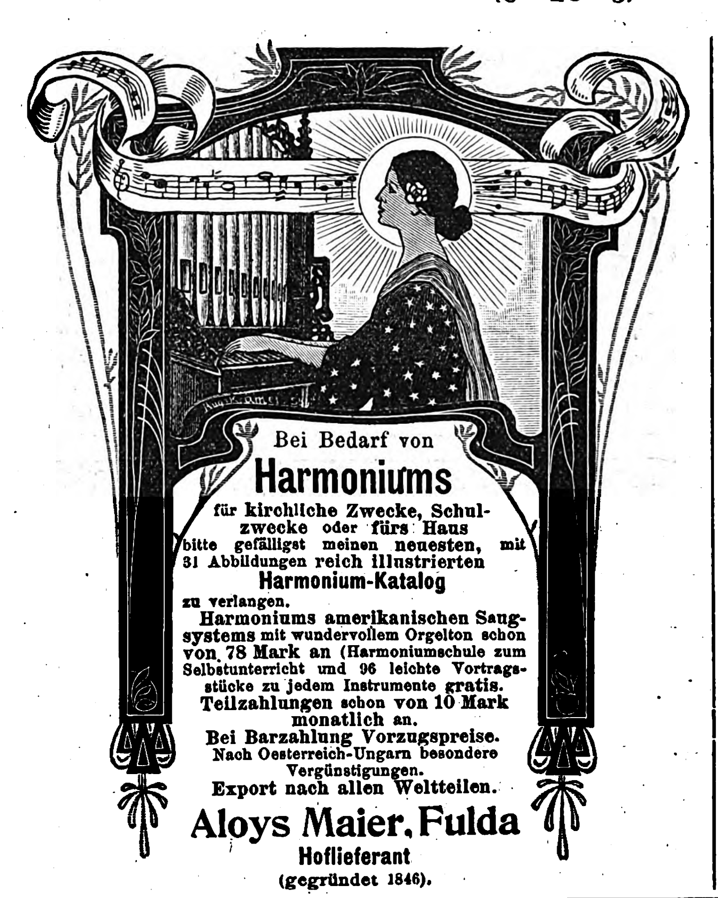
Was P. Johner in seinem Buche bietet, ist der Niederschlag all der umfassenden Studien, welche er und seine Ordensbrüder auf dem Gebiete des Chorals gemacht, und der reichen Erfahrungen, welche sie in langjähriger praktischer Pflege des Choralgesanges gesammelt und gewonnen haben. Mag man in einzelnen untergeordneten Fragen (z. B. Anwendung der *mora vocis* u. ähnl.) anderer Meinung sein, das läßt sich nicht leugnen, daß die Neue Schule in vorzüglicher, bis jetzt unübertroffener Weise geeignet ist, tüchtige Choralkenner und musterhafte Choralsänger zu bilden. Der Chorallehrer, der mit seinen Schülern nicht erst lange fruchtlos experimentieren, sondern rasch vorankommen will, wird mit Freuden nach einem Buche greifen, dessen Methode die schönsten Erfolge bereits gezeitigt hat, wie jeder gerne zugeben wird, der den Gesang der Beuroner Mönche mit einigem Verständnis und ohne Vorurteil angehört hat. Alles in allem: Johners Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges ist ein Werk, interessant und anregend für jeden gebildeten Musiker, nutzbringend und instruktiv für jeden Kirchenmusiker, auch wenn er mit Choral nicht direkt zu schaffen hat, unentbehrlich für jeden Chorallehrer und kunstgemäßen Choralsänger. Möge es sich bald in den Händen der Kleriker und aller finden, die sonst berufen sind, die in dem *Motu proprio* niedergelegten Intentionen Seiner Heiligkeit in die Praxis überzuführen. — Bemerkt sei noch, daß der Verleger keinerlei Kosten gescheut hat, um dem Buche eine gefällige, allen Ansprüchen bezüglich Handlichkeit des Formates, Deutlichkeit des Schriftdruckes und des Notenstichs gerecht werdende äußere Erscheinung zu geben.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 9. **Anzeigenblatt** 1. September 1906.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.





Zum **Verkaufe** stehen von der

Musica sacra

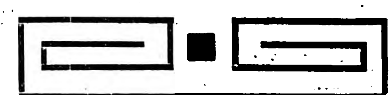
die Jahrgänge 1872, **1874**, 1875, **1876**, **1880**, 1882, 1885, **1886**, 1887, 1888

und von

Fliegende Blätter

die Jahrgänge 1873, 1874, 1875, **1876**, 1877, **1878**, **1879**, **1880**, **1882**, **1883**, **1884**, **1885**, 1886, **1887**, 1888.

Die fettgedruckten Nummern sind vollständig, die andern nicht ganz. Gefällige Kaufangebote an die Firma **Pustet** in **Regensburg** erbeten.



Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☚

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Vierzig

ausgewählte katholische Kirchenlieder

für alle Zeiten des Kirchenjahres

nebst

einem Anhange religiöser Gesänge

für drei gleiche Stimmen

(Kinder-, Frauen- oder Männerstimmen)

bearbeitet und herausgegeben

von **Paul Gaide,**

K. Seminar- und Musiklehrer.

Mit oberhirtlicher Approbation.

Op. 73. Partitur 80 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Missa in honorem B. Mariæ Virginis de Monte Carmelo

ad tres voces viriles organo comitante

auctore Sac. Eduardo Bottigliero. (Opus 52.) Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten. 

Musikalien

aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA,

Päpstlicher Kirchenmusikverleger in Turin.

(Preise in M. und Pf.)

Schmid, J. Allerleichtestes *Requiem* mit *Dies irae* u. *Libera* für einstimmigen Chor (amb. d-d) mit leichter Harmoniumbgl.
Stimme . . . . —.35
Partitur mit Stimme . 2.75

Pagella, J., Op. 33. Vesper für U. L. F. Enthaltend: Antiphonen in tradit. greg. Choral, in die heutige Schreibart übertragen, mit Harmoniumbgl., die 5 Psalmen, Magnificat (für beide Vespern) Falsobordoni, Hymnus „Ave maris" nebst Vor-, Zwischen- u. Nachspielen. Für 3 gl. Stimmen (S. I, S. II, A. oder T. I, T. II, B.).
Jede Stimme . . . . —.40
Partitur mit 3 Stimmen 4.40

Ravanello, O., Op. 69. Vesper für U. L. F. Enthaltend: Antiphonen in trad. greg. Choral, in die heutige Schreibart übertragen, mit Harmoniumbgl., die 5 Psalmen, Magnificat (für beide Vespern) Falsobordoni, Hymnus „Ave maris" nebst Vor-, Zwischen- u. Nachspielen. Für 2 gl. Stimmen (S., A. oder T., B.).
Jede Stimme . . . . —.40
Partitur mit 2 Stimmen 4.—

Rheinberger, J., Op. 62 b. Kindermesse. Für einstimmigen Chor mit Orgelbgl. (Von J. Pagella nach der textlich fehlerhaften Originalausgabe liturgisch bearbeitet.)
Stimme . . . . —.25
Partitur mit 1 Stimme 2.65

hermignon, D. *Missa te rogamus, Domine* für 3stimmigen gemischten Chor (A., T., B.) mit Orgelbgl.
Jede Stimme . . . . —.25
Partitur mit 3 Stimmen 3.15

Haller, M., Op. 69 a. *Missa in hon. S. Maximi* für 3stimmigen gem. Chor (A., T., B.) mit Orgelbgl. **II. Auflage.**
Jede Stimme . . . . —.25
Partitur mit 3 Stimmen 3.15

Capocci, F. *Missa Mater amabilis,* für 3stimmigen gem. Chor (S., T., B.) mit Orgelbegl.
Jede Stimme . . . . —.25
Partitur mit 3 Stimmen 3.15

Tebaldini, J. B., Op. 23. *Missa brevis in hon. S. Ambrosii* für einstimmigen Chor mit Orgelbgl.
Stimme . . . . —.25
Partitur mit 1 Stimme 2.65

Bottazzo, L., Op. 148. *Missa in hon. Ss. Stigmatum S. Francisci* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbgl. (S., A. oder T., B.).
Jede Stimme . . . . —.25
Partitur mit 2 Stimmen 2.50

Capocci, F. *Missa Regina Angelorum* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbgl. (S., A. oder T., B.).
Jede Stimme . . . . —.25
Partitur mit 2 Stimmen 2.50

Foschini, G. F., Op. 134. Allerleichteste Landmesse für 2 gl. Stimmen mit Orgelbegl. (S., A. oder T., B.).
Jede Stimme . . . . —.25
Partitur mit 2 Stimmen 2.50

Bottigliero, E. Einstimmiges leichtes Requiem mit *Dies irae* u. *Libera* mit leichter Harmoniumbgl.
Stimme . . . . —.35
Partitur mit 1 Stimme 2.65

Anthologia (Secunda) Vocalis (liturgica). *Laudemus Dominum in Hymnis et Canticis.* Seu collectio compendiosa ab Oreste Ravanello, *Basilicae Patavinae S. Antonii Thaumaturgi moderat,* redacta ac collecta. 122 cantionum ecclesiasticarum ab auctoribus antiquis ac modernis compositarum per totius anni cursum. Ad chorum trium vocum aeq. (S. I, S. II, A. vel T. I, T. II, B.). 1 Band, kartoniert in 16° . . 1.60

Mitterer, Ign., Op. 76. *Missa Ss. Syndonis* für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. **II. Auflage.**
Jede Stimme . . . . —.25
Partitur mit 4 Stimmen 3.40

Ravanello, O., Op. 41. *Missa VIa in hon. S. P. Josephi* für 4stimm. gem. Chor mit Orgelbgl. **II. Auflage.**
Jede Stimme . . . . —.25
Partitur mit 4 Stimmen 3.40

Bottazzo, L., Op. 154. *Tota pulchra es Maria,* für 4stimmigen gem. Chor (A., T. I, T. II, B.) mit Harmoniumbgl.
Jede Stimme . . . . —.10
Partitur mit 4 Stimmen 1.20

Ravanello, O., Op. 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasantii,* für 2 gl. Stimmen (S., A. oder T., B.) mit Orgelbegl.
Jede Stimme . . . . —.25
Partitur mit 2 Stimmen 2.50

Renner, Jos., jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (amb. d-d) mit Orgelbgl.
Stimme . . . . —.25
Partitur mit 1 Stimme 1.85

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici.** 14 Pange lingua von A. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.

2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.

3. **Cannicciari,** Pomp. Messe in *A*-moll für gem. 4st. Chor. II. Auflage. Part. 1 ℳ, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 915.

4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.

5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1813.

6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.

7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.

8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.

9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.

10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.

11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.

12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae)* mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.

13. **Das Hochamt am Dienstag in der Char woche.** Choral; Passionsantworten, 4 gem St. von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimm. Männerchor vo Auct. inc. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 288

14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.

15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. fü Schulkinder und einfache Chöre von A. Sand hage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 C. V. K. Nr. 3057.

16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgisch Texte vom allerheiligsten Altarssakrament für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haag (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5 Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 306

17. **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gem 4stimm. Chor. Partitur 1 ℳ, 4 St. à 20 C. V. K. Nr. 1946.

18. **Generalregister zu Nr. 1—3000 de Cäcilienvereins-Kataloges.** 1 ℳ 20 ₰.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothe sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilien vereinskatalog aufgenommen und werden durc **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung i **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassie expediert. Die **Einzelstimmen** werden in be liebiger Auswahl abgegeben.

Ansichtssendungen von den 17 Werke werden nur direkt vom Vereinskassier be sorgt; die Buch- und Musikalienhandlungen er halten sie nur gegen feste Bestellung.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans" die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welch den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassie einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durc ihre Diözesanpräsides bestellen, genießen be Bezug der oben notierten siebzehn Werke de „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorherige Einsendung des Barbetrages der Bestellung**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereins organes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) ink der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Com pletorium des Officium parvum B. M. V** (Jos. Förster — Edmund Langer) Preis 50 und von **Ottenwälders Präludium und Fug** über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare de Jahrganges **1900 bis 1903 inkl.** (**1904** ist ver griffen) vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mi den zugehörigen Bogen vom Cäc. Ver. Kat jedoch ohne die Musikbeilagen, um de Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durc den Vereinskassier an die oben bezeichnete Mitglieder bei Barzahlung ohne weitere Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 10. **Anzeigenblatt** 1. Oktober 1906.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 11. **Anzeigenblatt** 1. November 1906.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen:

Choral-Wandtafeln

Zur Erlernung des vatikanischen Choralgesanges von P. Dom. Johner, O. S. B.

Preis der drei Tafeln unaufgezogen zusammen ℳ 2.40; aufgezogen auf 2 Leinwandtafeln mit Stäben, (Format 100×68 cm.) zusammen ℳ 5.40.
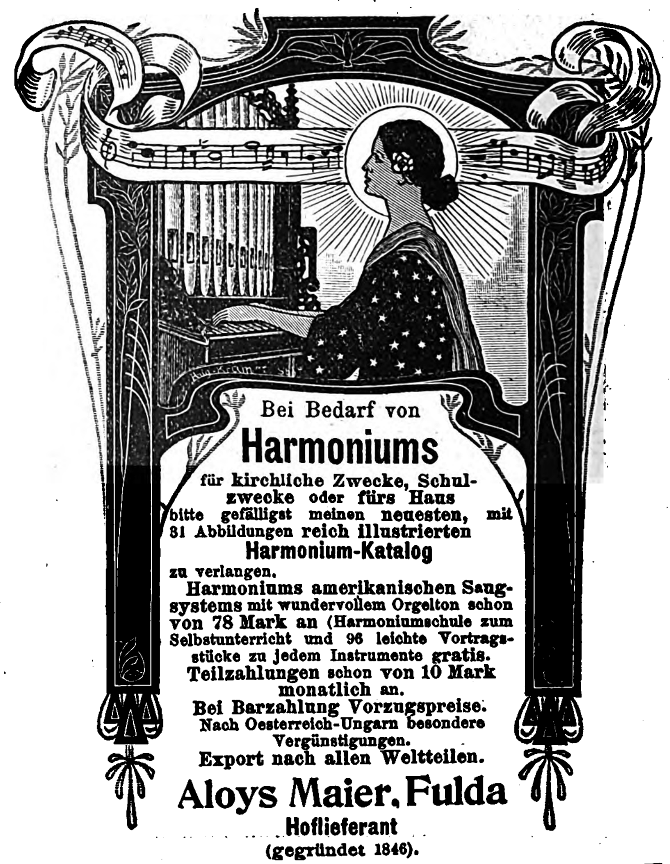
Eine Anleitung zum praktischen Gebrauche derselben wird jeder Bestellung gratis beigefügt.



Organist und Sänger

(Prima-Zeugnisse) sucht Stellung.

Offerten unter „Cäcilia“ an die Redaktion d. Bl.



Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das **General-Depôt cäcil. Kirchenmusik** von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☚

Für jedes Haus, in dem ein Harmonium steht.

Mit dem neuen Harmonium Spiel-Apparat **„Harmonista“**

(mit 24 Spielknöpfen)

kann **jedermann**

ohne Notenkenntnis

sofort 4stimmig Harmonium spielen.

Preis inkl. Liederbuch mit 250 Melodien **franko 30 Mk.**

Illustr. Prospekte auch über

✿✿✿ **Harmoniums** ✿✿✿

mit wundervollem Orgelton

☛ **gratis.** ☚

Alois Maier, Hoflieferant.

(Gegr. 1846.) **Fulda.** (Gegr. 1846.)

Für jedes Familienmitgl., welches nicht spielen kann.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novität von Domkapellmeister Engelhart:

Soeben erschien:

Morgengebet.

„O Gott, du hast in dieser Nacht etc.“

Ausgabe A für Soli, gemischten Chor und Orgel (Harmonium). Partitur 40 ₰.
Ausgabe B für Soli und 3stimmigen Frauenchor in Vorbereitung.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. 1896. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ. In Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und Magnificat auf das Weihnachts-, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä-Himmelfahrts-Fest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 2 ℳ. St. 80 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den bis 1904 offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in grösserem Druck. 1889. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate coeli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ. St. 10 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ. St. à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani cum Cantu. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten. 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden Preis apart 30 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor. (C. V. K. No. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 430.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Officium Festorum Nativitatis et Epiphaniæ Domini eorumque Octavarum necnon Festorum e tempore occurrentium ex Breviario et Missali Romano pro majori recitantium commoditate digestum.

Sine cantu. Cum Approbatione Rmi Ordinarii Ratisbon. Ed. II. 190 IV. u. 292 S. 18°. In Rot- u. Schwarzdruck. 1 ℳ 60 ₰.

— — Dasselbe, in Lederband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰.

— — „ „ „ „ Goldschnitt 2 ℳ 80 ₰.
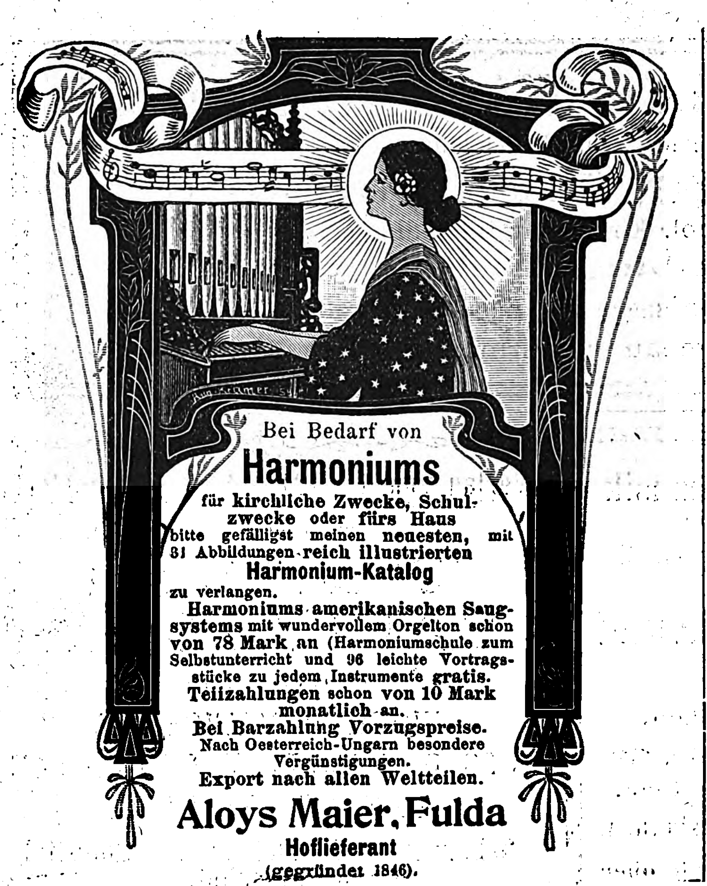
In gleich schöner, reich illustrierter Taschenausgabe wie das Officium Hebdomadae Sanctae Octavae Paschae, das Officium et Octava Pentecostes, etc. liegt hier ein ausserordentlich bequem praktisches Vade mecum für die hl. Weihnachts- und Epiphanie-Zeit vor, welches nicht nur die in die Zeit fallenden Fest-Officien, sondern auch deren Messen so vollständig enthält, daß hiedurch währe derselben dem Priester das Brevier entbehrlich wird, und der lateinkundige Laie oder angehen Kleriker darin auch die unverkürzten Texte der treffenden Meßgebete findet, wie sie ihm k ähnlicher Auszug aus beiden Büchern bisher geboten hat. Es sind hier alle neuesten Änderungen in d Rubriken etc. nach den letzten Korrekturen der hl. Riten-Kongregation genau berücksichtigt.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 12. **Anzeigenblatt** 1. Dezember 1906.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.



Nova von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Bonvin, L., S. J., Op. 81. **Zwei Offertorien zu Ehren der Mutter Gottes** (Ave Maria und Beata es) für 4stimmigen gemischten Chor. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen je 5 ₰.

Sonderabdruck aus der vor kurzem erschienenen, von P. A. Braun herausgegebenen Sammlung „Stella matutina“.

Niedhammer, J., Op. 19. **Missa „Pax vobis“** für 4 ungleiche Stimmen. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen je 25 ₰.

Von berufener Feder wird u. a. über die Komposition geschrieben: Wenn auch die Wege, die der Komponist geht, auf den ersten Blick nicht so recht gangbar erscheinen möchten, so führen sie doch auf ungeahnte Höhen von prächtigem Wohlklang, entzückender Anmut, großartiger Majestät.

Quadflieg, J., Op. 28. **Missa octava** in hon. S. Suitberti für 4 ungleiche Stimmen. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen einzeln je 20 ₰.

Daß Satz und Textbehandlung makellos sind, braucht kaum erwähnt zu werden. Wohlklang und Kürze zeichnen die Messe aus.

Wiltberger, H., Op. 98a. **Neue Sammlung leicht ausführbarer lateinischer Kirchengesänge** für 3 gleiche Stimmen. Mit Beiträgen von E. Dammert, Ch. Hamm, A. Wiltberger, C. Wiltberger. Partitur 3 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen je 60 ₰.

Ein hervorragend praktisches Sammelwerk, für jeden Kirchenchor — den noch im Anfang der Entwicklung stehenden wie den fortgeschrittenen — brauchbar. Die Auswahl bietet Gesänge für die verschiedenen Festzeiten, Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Fronleichnam usw. in großer Mannigfaltigkeit und leichter Ausführbarkeit.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XL. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.



Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1907.

Inhaltsübersicht

vom 40. Jahrgang 1907 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

II. Im Lesezimmer.

III. Liturgica.

IV. Aus Archiven und Bibliotheken.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. IV—VIII kurz aufgezählt.

V. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

VI. Musikbeilagen.

Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister

der im 40. Jahrgang (1907) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

3. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

Aichinger, Greg. (Thiel K.). *Adoramus te Christe.* 3 Oberst. u. T. S. 5.
Amatucci, P. Die wechselnden Meßgesänge vom 8. Dezember. 1st. m. O. S. 137.
Auctores diversi, (s. Lück).
Bas, Jul. Motetten (2), 4 gem. St. m. O. S. 85.
— — Eucharistische Gesänge (4). 2 Mst. m. O. S. 85.
Bossi, M. Enr., Op. 110. Grad., Offert. u. Comm. zur Brautmesse; 4, 5 u. 6 gem. St. m. O. S. 86.
Day, M., Motetten (11). 4 gem. St. S. 6.
Desmet, Alois. 4 Motetten. 3 gl. St. m. O. S. 6.
— — 3 Motetten. 4 gem. St. m. O. S. 6.
Fux, Joh. Jos. (Mitterer). 2 *Asperges me* u. 1 *Libera me.* 4 (teils 5) gem. St. S. 6.
Hamma, Fr., Op. 24. *Aula Cantorum.* 80 *Cantica sacra.* 4 Mst. (3. Aufl.). S. 19.
Heuler, Raim. Op. 10. Passionsgesänge (3). 4, 5 u. 8 gem. St. S. 19.
Jettinger, J. E., Op. 5. Offert. *Sacerdotes Domini.* 2 Knaben (- od. 4 gem.) St. m. O. S. 106.
Lück, Stephan. In Sammlung ausgewählter Kompositionen für die Kirche. S. 5.
Palestrina, (im 33. Band der Gesamtausgabe). 3 Motetten. 5 gem. St. S. 107.
Paukner, Ämilian. Graduale für 4 gem. St. u. Offert. für Solosopran u. 4 gem. St. u. O. S. 108.
Stehle, J. G. Ed., *Juravit Dominus* und *Justus ut palma.* 8 gem. St. S. 139.
Thiel, K., (s. Aichinger, Greg.).

4. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

Caecilia, 1906 u. 1907. Sammlung 3- u. 4st. Segensmotetten für Männerchor. S. 138.
Casimiri, R., Op. 22. 7 Gesänge für die Fastenzeit. (A., 2 u. 3 Mst.). S. 138.
Cuypers, H., Op. 4. *Te Deum.* 8st. Männerchor. S. 49.
Day, M., Motetten (11). 4 gem. St. S. 6.
Desmet, Alois, Die 4 mar. Antiphonen. 2 gl. St. m. O. S. 6.
— — 4 Antiphonen (Hymnen). 2 gl. St. m. O. S. 6.
— — 4 Motetten (Hymnen). 3 gl. St. m. O. S. 6.
— — 3 Motetten (Hymnen). 4 gem. St. m. O. S. 6.
Engelhart, F. X. Exerzitiengesänge. Ausg. A für Mst. S. 138.
Griesbacher, Pet., Op. 102. *Lit. Laur.* 4 gem. St. m. O. S. 7.
Gruber, Jos., Op. 183a u. b. 4 *Tantum ergo,* a) 4 Ober-, b) 4 Mst. S. 19.
Haagh, J., *Hymni Eucharistici* (8). 4 Mst. (2. Aufl.). S. 50.
Haller, M., Op. 50. *Cantiones variae de Ss. Sacramento.* 2 gl. St. m. O. (8. Aufl.). S. 138.
— — Op. 59b. Lateinische Sakramentsgesänge (10). 4 u. 5 gl. St. (2. Aufl.). S. 19.
Hamma, Fr., Op. 24. *Aula Cantorum*, 80 *Cantica sacra.* 4 Mst. (3. Aufl.). S. 19.
Kreitmaier, Jos., Op. 11, 12, 13. *Cantica sacra.* 2, 4, 5 u. 8 gl. St., teils O. S. 50.
Lindner, Fr. X., *Tantum ergo* (12). 4 gem. St. (teils 4st. Blechbegl.). S. 7.
Loots, Phil., Op. 45. *Benedicamus Domino.* 12 euch. Ges. 4 Mst. S. 51.
Mondo, M., Op. 4. *Tantum ergo.* 3 Mst. m. O. S. 106.
Pagella, Giov., Op. 53. Ant. *Cantantibus organis.* 4 Mst. u. O. S. 106.
Palestrina, (Thiel C.). *Oratio Jeremiae.* 6 gem. St. S. 8.
Ravanello, Or. Op. 84b. Die 4 mar. Antiphonen. 3 Mst. (O. ad. lib.). S. 20.
— — Op. 35. Ps. *Laetatus sum.* 3 Mst. m. O. S. 87.
Rossi, Jos., Op. 65. *Tantum ergo* (3). 2 gl. St. m. O. (H.). S. 8.
Schmidlin, G., Op. 2. 14 lateinische Gesänge. 4 gem. St. S. 108.
Schöllgen, W., Op. 13. Die Komplet. 2 gem. St. m. O. S. 87.
Spies, Herm., Lauret. Litanei. 4 gem. St., Orch. od. O. S. 88.
Thiel, K., (s. Palestrina).
Tinel, Ed., Op. 47. Ps. *Laudate Dominum.* 4 Mst. m. O. S. 139.
Tonizzo, Aug., Op. 138. 8 Resp. zur Mat. am Feste der unbefleckten Empfängnis Mariä. 4 gem. St. m. O. S. 88.
Uylines, H. J., 3 euch. Gesänge u. Ave Maria. 4 Mst., teils 4 gem. St. S. 140.
Veith, J. J., Op. 11. *Ecce Sac.* 6 gem. St. (T. B.). S. 52.
Vranken, P. J. J., Op. 29. *Veni Creator Spiritus.* 4 Mst. m. O. S. 52.
— — Op. 30. 12 euch. Hymnen u. Motetten. 4 u. 5 gem. St. S. 88.
Witt, F. X., Op. 20b. Laur. Litanei. 4 gem. St. m. O (2. Aufl.). S. 52.

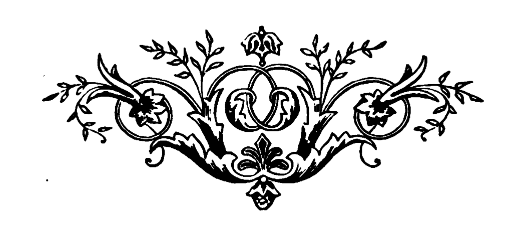
5. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

Amft, G. 2 Weihnachtslieder. 4 gem. St. S. 141.
Engelhart, F. X., Marienlieder (5), für Solo, 6—7st. gem. Chor u. O. S. 70.
— — *Angelus Domini* (mit lateinischem Text). S. 70.
Griesbacher, P., Op. 104. Maria hilf! Lied für 1st. Chor m. O. (od. Blechbegl.). S. 21.
— — Gebet zur Muttergottes (vor einer Lourdesstatue). Für 4st. gem. Chor m. u. o. O. S. 21.
— — Memorare (Lied zur Muttergottes). Für 4st. gem. Chor m. u. o. Orgelbegl. S. 22.
Gruber, Jos., Op. 160. Am Kreuze auf Kalvaria. Kantate, für Soli, Chor u. Orch. od. O. S. 81.
Gülker, Aug., Op. 44. 8 neue Meß- u. Kommuniongesänge. 4 gem. St. S. 81.
Haller, M., Op. 32. Mariengarten. 34 Lieder. 1—3st. m. O., H. od. Klav. (12. Aufl.). S. 82.
Höllwarth, Johann, Marienlieder (4), für 4 Mst. S. 70.
Hohnerlein, M., Op. 46. Neue Grabgesänge (10). a) für 4 gem., b) 4 Mst. S. 70.
Marienblumen. 2. Folge, 23. Heft, (s. Strubel).
Rutz, Benno, Op. 8. Weihnachtslied, für Männerchor u. Tenorsolo. S. 71.

6. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

7. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

B. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.



1907. Regensburg, am 1. Januar 1907. Nro 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Zeremonien.[1])

„Es ist schwer verständlich, warum uns Katholiken hier und da vorgeworfen wird, daß wir gewisse äußere Zeremonien haben. Sind die Kinder der Welt den Zeremonien wirklich so abhold?

Der Verliebte kniet — in Wirklichkeit oder im Roman — vor der Angebeteten seines Herzens; der Patriot bekränzt die Büste seines Landesherrn; die Truppen erweisen einem Lappen Tuch, der Fahne, besondere Ehren; der Kavalier küßt der „Gnädigen“ gehorsamst die Hand; das Parlament ehrt die Botschaft des Fürsten oder das Andenken eines verstorbenen Mitgliedes durch Erheben von den Sitzen; das Kind verehrt das Bild der entschlafenen Mutter; der Beamte greift zum Zylinderhut, um dem Chef seine Aufwartung zu machen; der Sozialist und Anarchist trägt die Märtyrer seiner Sache in ein besonderes Verzeichnis von Bekennern der roten Freiheit ein — ja, wir können nicht bei Tische sitzen, in den Salon treten, über die Straße gehen, ohne uns an Zeremonien, Grußformeln und äußeren Ehrenbezeigungen zu beteiligen. Und wenn man fremde Länder bereist, so findet man, daß jedes Volk seine Zeremonien besitzt. Ohne konventionelle Gebräuche, Kleidung, Bewegungen und Reden existiert der Mensch nirgends. Jeder Stand und jeder Beruf hat seinen Ritus. Das findet man ganz natürlich und angemessen, und es gibt sogar Leute, die ein Studium daraus machen, den „Sinn“ aller äußeren Gebräuche zu ergründen und zu verteidigen. Nur an uns Katholiken findet man die Zeremonien auffallend, unverständig und sinnlos. Gibt man sich Mühe, den „Sinn“ auch unserer Gebräuche zu erforschen? Fast niemals. Man fertigt sie ab mit dem Schlagwort „Formelkram“. Wenn wir die Knie beugen, die Statuen und Bilder bekränzen, geweihten Personen und Sachen Reverenz erweisen, das Kreuz oder den Ring eines Prälaten küssen, bei der Lesung des Evangeliums uns erheben, beim Gottesdienst besondere Gewänder und besonderen Kopfschmuck verwenden, die Heroen des

---

[1]) Die Redaktion entnimmt für die 1. Nummer des 40. Jahrgangs diesen Artikel aus den Reflexionen von Ansgar Albing, dem Verfasser von *Moribus paternis*, Pseudonym von Monsignore Dr. von Mathies, die jüngst bei Fr. Pustet in Regensburg unter dem Titel: „Religion in Salon und Welt“ erschienen sind, 16°. 176 Seiten. In modernem Leinwandband 2 *M.* Es wird nicht schwer fallen, den Inhalt dieses 10. Kapitels (es sind deren 22) auf die liturgische Kirchenmusik zu übertragen: Es gibt ja so viele Katholiken, welche die Kirchenmusik als Nebensache, als zeremonielle Vorschrift subjektiver Auffassung überliefern zu können glauben. Die *Musica sacra* sei uns eine ideale Sache, den Komponisten sowohl als den Dirigenten, Organisten und Sängern, — aber auch den denkenden Katholiken und Kirchenbesuchern.

Glaubens ins Verzeichnis der Heiligen eintragen — dann ist das alles Unsinn. Warum? Weil diejenigen, die nicht unseres Glaubens sind, es nicht für der Mühe wert halten, sich über den Sinn katholischer Zeremonien belehren zu lassen.

Äußere Zeremonien entsprechen der Tatsache, daß der Mensch kein reiner Geist ist, sondern auch einen Körper besitzt. Leib und Seele nehmen daher am Gottesdienste teil.

Die äußeren Gebräuche haben für uns Katholiken — abgesehen von der mystischen Bedeutung und ihrem teilweise sakramentalen Charakter — noch einen ganz besonderen Wert dadurch, daß sie zu einem äußeren Bekenntnis des Glaubens werden können. An gewissen Zeremonien erkennt man den Katholiken. Dürfen wir uns also schämen diese Zeremonien mitzumachen? Das wäre entweder feige oder borniert. Aber ein anderes müssen wir für ebenso wichtig halten, nämlich selber in den Sinn und die Bedeutung all unserer Gebräuche einzudringen, um letztere „im Geist und in der Wahrheit" beobachten zu können. Übertragen wir nur ein wenig von der „peinlichen" Genauigkeit unseres Verhaltens im Salon oder im Berufsleben auf die Vorschriften unserer Religion. Der Allerhöchste, der Spender aller Gnaden hat ein Recht zu verlangen, daß wir ihm ernsthafter und würdiger huldigen als den hohen Herren und gnädigen Frauen, denen wir im Leben begegnen. Es genügt, sich vorzuhalten, wer er ist und wer sie sind, um unsere Pflichten in dieser Richtung sofort zu erkennen. Obgleich Gott unserer Huldigung nicht in dem Sinne bedarf, daß er sie nötig hätte, um zu sein, was er ist, oder als ob wir ihm etwas an Ruhm und Ehre spenden könnten, was er nicht bereits sein eigen nennt — so bedarf doch der Mensch der äußeren Zeremonien, um mit Körper und Seele in bewußter Freiheit Gott die ihm zukommende äußere Verherrlichung zu bejahen und den äußeren Kultus einerseits als Zeichen der inneren Gesinnung, anderseits als Anregung zur Erweckung innerer Akte zu benutzen. Wer da meint, Gott bloß innerlich verehren zu sollen, der sollte auch seinem Fürsten, seinen Vorgesetzten, seinen Examinatoren, den Eltern, den Leuchten der Wissenschaft, den Kunstkoryphäen, dem Frauengeschlecht und vor allem dem Mammon nur innerlich Hochachtung erweisen. Und wer sich an den Bildern und Reliquien sittlicher Heroen, d. h. der Heiligen Gottes, ärgert, der sollte auch keinem Kriegshelden, keinem Dichter, Denker oder Kunstgenie ein Monument aus Erz oder Marmelstein setzen helfen.

Man täuscht sich sehr, wenn man meint, ohne Hilfe von Äußerlichkeiten „vergeistigter" oder „geistlicher" vor Gott zu treten. Da die Zeremonien sinnfällige Handlungen sind, so beschäftigen und fesseln sie unsere Sinne und bewahren sie vor Zerstreuung; da ihnen zugleich eine Bedeutung unterliegt, welche nur der Geist erkennt und erfaßt, so erheben und befruchten sie gerade letzteren in besonderer Weise. Daß nicht nur hochgebildete Menschen diese Sprache der Zeremonien verstehen, zeigt deutlich das Verhalten frommer Leute aus den unteren Ständen in der Kirche. Diese schöpfen aus dem Ritus die reichste Anregung für ihr religiöses Leben, und vor Erfindung der Buchdruckerkunst waren Riten und Bilder vielleicht die Hauptmittel, um das Volk in die Mysterien und die Lehre des Christentums einzuführen. Dadurch, daß man die religiösen Zeremonien aus dem öffentlichen und gesellschaftlichen Leben mehr und mehr zurückgedrängt hat, ist weder der Glaube geläutert noch die Welt poetisch geworden. Das Mittelalter, das wir gewiß nicht wieder zurückwünschen, besaß trotz all seiner Schwächen eine gesunde Lebenskraft im Christentum und trotz all seiner Härte viel Poesie, Anmut und Schönheit dadurch, daß dieses Christentum sich allüberall in dramatischen Formen und symbolischen Zeremonien äußern durfte. Die Künste haben darum auch vom Ritus und von der Kirchenlehre die wunderbarste, reichste Anregung erhalten.

Deshalb dürfen wir auch vom rein ästhetischen Standpunkte aus uns nicht schämen, für die äußeren Zeremonien offen einzutreten. Sogar die dem Geist der Kirche direkt widersprechenden geheimen Gesellschaften haben trotz aller Nüchternheit und alles Rationalismus der Zeit doch ein reiches Zeremoniell ausgebildet, eben weil der Mensch der Zeremonien bedarf, um übersinnliche Gedanken zu erfassen und darzustellen.

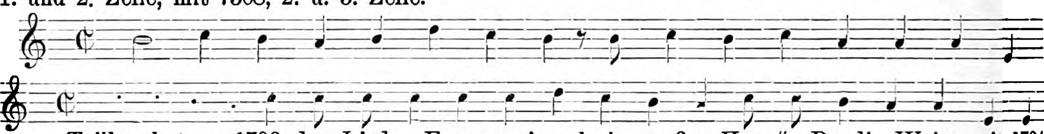
Für den gebildeten Katholiken gibt es Mittel genug, die kirchlichen Zeremonien kennen zu lernen. Sie stehen mitsamt den herrlichen Gebeten der offiziellen Liturgie verzeichnet in jenen unübertroffenen Formularien, deren sich die Kirche seit den Tagen

des christlichen Altertums bedient, obgleich diese Formularien ihre jetzige Gestalt erst allmählich angenommen haben. Wir sprechen hier vom Missale, Brevier, Rituale, Pontificale, Caeremoniale Episcoporum und Martyrologium. Meßbuch und Brevier sind mehrfach ganz und teilweise übersetzt worden und über die gesamte Liturgie wie über die Gebräuche der Kirche existieren eine ganze Reihe von Einzelwerken, wissenschaftlicher und populärer Art, deren Studium es selbst demjenigen, der kein Latein versteht, mit Leichtigkeit ermöglicht, in den wahren Geist des kirchlichen Gebetes und der kirchlichen Zeremonien einzudringen. Jeder von uns wird bei etwa vorhandenem Interesse für die Sache von einem priesterlichen Freunde ohne Mühe erfahren können, welche hier einschlägigen Schriften er studieren sollte. Der Lateinkundige aber wird aus der Lektüre der liturgischen Bücher und ihrer Kommentare einen ganz ungeahnten Genuß schöpfen, denn die Sprache der Kirche ist von solcher Tiefe, Poesie, Kraft und Schönheit, verfügt über einen solchen Gedankenreichtum und eine solche Fülle solidester Belehrung, daß sie unbedingt jeden fesseln muß, an dessen geistiges Ohr sie einmal in unverfälschter Reinheit geklungen. Es ist darum ein wirklicher Verlust für einen Katholiken, wenn er nicht imstande ist, die Zeremonien und Gebete seiner Kirche nach Form und Inhalt zu verstehen. Entweder wird er nämlich in seiner Unwissenheit über das Heilige spotten, das er nicht kennt, oder er wird sich zu einer seichten und leichten Erbauungsliteratur wenden, die zwar nicht immer unkatholisch zu sein braucht, aber vielfach das Erzeugnis einseitiger oder süßlicher Frömmigkeit ist und den Charakter sehr subjektiver Andacht an der Stirne trägt. Der offizielle Ritus der Kirche ist objektiv, vielseitig und vielsagend, dogmatisch korrekt und zugleich von solcher Einfachheit und solcher Tiefe, daß beide, der Gelehrte, wie der Ungelehrte, für Geist und Herz alle wünschenswerte Anregung in ihm finden. Er ist eben das Werk des Heiligen Geistes, der in der Kirche Gottes weilt und waltet. Ritus und Liturgie stehen auf dem Boden der Heiligen Schriften und sind von allen christlichen Generationen in der Weise bezeichnet worden, daß sich in ihnen die Kirchengeschichte und alle geistig-religiösen Bewegungen des Alten wie des Neuen Testamentes bis auf unsere Tage widerspiegeln. Wenn wir mit der Kirche anbeten, danken, jubeln und flehen, so haben wir teil an dem Kultus der gesamten Menschheit, welche den einen wahren Gott bekennt. Die apostolische Kirche nahm nach dem Beispiel des Erlösers die Heiligen Bücher des Alten Bundes, vor allem die Psalmen, als kostbares Erbe der grauen Vorzeit dankbar an; die Märtyrer und Bekenner bewahrten und vermehrten den ehrwürdigen Schatz der heiligen Gebräuche und Gebete; die nach den Verfolgungen aufblühende Kirche bildete Ritus und Liturgie weiter aus. In den glänzenden Basiliken und hohen Domen des Mittelalters entfaltete sich der offizielle Kultus in nie geahnter Pracht und Majestät, und noch heute beten und opfern der arme Missionar im fernen Heidenland wie der Dorfpfarrer im schmucklosen Gotteshause, der Abt in der ehrwürdigen Abteikirche, der Vater der Christenheit am Apostelgrabe unter der Riesenkuppel Michelangelos im wesentlichen wie einst die Blutzeugen Christi im Dunkel der Katakomben. Das Leben und Leiden des Herrn und seiner Heiligen gewinnt in den Riten der Kirche Tag für Tag neues dramatisches Leben; die ehrwürdigen Zeremonien umgeben das mystische Opfer, das vom Aufgange bis zum Niedergange der Sonne allerorten dem himmlischen Vater dargebracht wird und begleiten die Ausspendung der Sakramente, durch die jedem von uns die Gnaden der Erlösung zufließen. Wahrhaftig, wir würden aufhören, katholische Christen zu sein, wenn wir die Ansichten jener teilen wollten, die aus Unwissenheit oder Mißgunst das verspotten, was sie als „unnützes Formelwesen" der Religion zu bezeichnen lieben. Wir sind nicht zu „gebildet", um die Gebräuche der Kirche mitzumachen. Im Gegenteil: wir wollen unsere Bildung dazu verwerten, immer tiefer in den Sinn dieser heiligen Gebräuche einzudringen, um immer mehr „im Geist und in der Wahrheit anzubeten (Joh. 4. 23)" und, wo es geboten oder nützlich erscheint, auch unsere irrenden und kritisierenden Brüder über die Bedeutung unserer Zeremonien und Gebete aufklären zu können."

Aus Archiven und Bibliotheken.

Zu früheren Lesefrüchten.
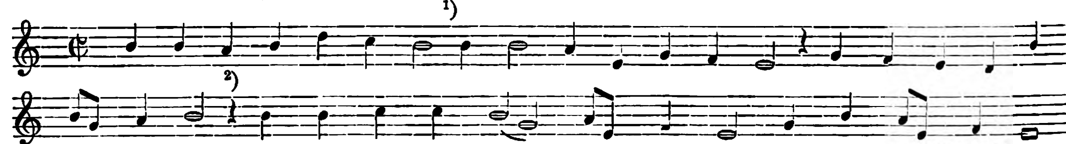
1. Als Einsender am Schluß des Aufsatzes in Nr. 9, Jahrg. 1906, von den Anklängen der Weise „In dich hab ich gehoffet, Herr", Zahn 1706, aus dem Gesangbuch von Babst 1545 an den Ton des 77. Psalmes in den Souterl. schrieb, sah er noch nicht, daß diese Weise auch in einer merkwürdigen Verbindung mit „Es war einmal ein reicher Mann" steht. Die Entdeckung sei als Nachtrag zu dem Aufsatz in Nr. 3—5 d. J. 1905 gebracht. „Es war einmal", ebenfalls aus dem Babstschen Gesangbuch, Zahn 7308a, ist nach Böhmes Vermutung der abgekürzte Herzog Ernst-Ton. Wie gut läßt sich die Umbildung des vollständigen Tones in die, die wir hier besprechen, verfolgen! Vergleiche 1706, 1. und 2. Zeile, mit 7308, 2. u. 3. Zeile.
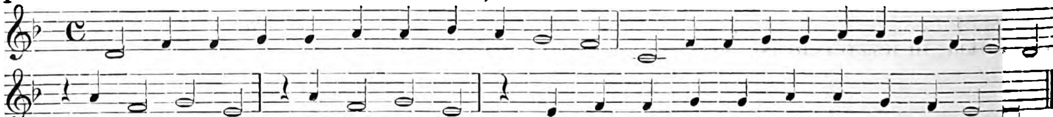


Triller hat zu 1706 das Lied: „Es war einmal ein großer Herr." Da die Weise mit 1704b „In Jesu Namen wir heben an" Ähnlichkeit hat, werden diese doch auch miteinander verwandt sein, und selbst bei 1704a ist dies wahrscheinlich, vgl. die Stelle „hört zu ihr Frauen" in a und b.

und
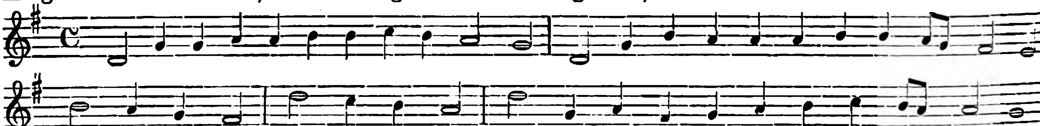
Ähnlich ist auch 1973 *En e mola typica*, Weisse 1531, und 1975 Vater unser, der du bist, aus Erfurt. Enchirid. 1527, die hier folgende Weise.
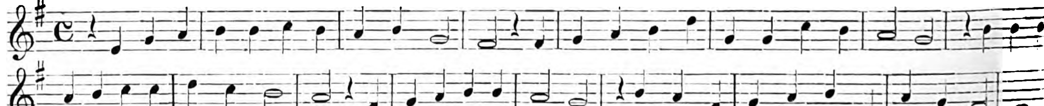


2. Zu der vorhin genannten Besprechung des Herzog Ernst-Tons im Jahrgang 1905 weiter noch folgendes. Das Lied von Schechs: „Ach Gott, erhör mein Seufzen und Wehklagen" geht (Magdeburger Gesangbuch 1654, vgl. Fischers Kirchenliederlexikon I S. 5) aus dem Ton: Wo ist mein schöner Fürst und Herr hin kommen. Ohne Zweifel ist dies der weitverbreitete Ton, den die Prax. piet. Frankfurt 1662 bietet und Zahn (1831a) so abdruckt:
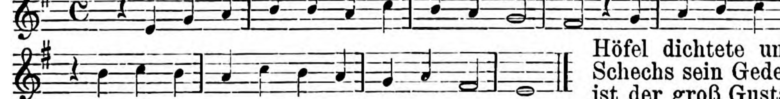


Der Ton ist mit dem vorhin bezeichneten sehr nahe verwandt, ein passender Träger des Klage- und Trostliedes, in Dur umgebildet Bernburg 1720, danach Zahn 1831b:



Beiden Bildungen wiederum ähnelt die Weise bei König 1738 zu All meine Sünden reuen mich von Herzen (Zahn 1840).



Man vergleiche noch Zahn 32, ebenfalls aus König, zu Du hast uns, lieber Herr, all heißen beten.



Höfel dichtete ungefähr zu gleicher Zeit mit Schechs sein Gedenklied auf Gustav Adolf: Wo ist der groß Gustavus unser Herr? Hat diesen Mann die Mitternacht nit mehr? Er gibt als Ton den Mansfelder an. Nach dem gleichlautenden Anfang hier und im Magdeburger Gesangbuch möchte man annehmen, daß der Mansfelder irgendwie in der Weise der Prax. piet. zu Ach Gott erhalten ist, wie auch der ähnliche Anfang „Es war einmal ein reicher Mann" und bei Triller „ . . . ein großer Herr" sich damit berühren würde.

V. H.

---

[1]) Nach Zahn fehlt hier ein 𝄽.

[2]) Diese Pause gehört weg, wenn der Takt eingehalten werden soll.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Gregor Aichinger, *Adoramus te, Christe,* für Sopran I und II, Alt, Tenor.[1]) Die Bearbeitung dieser überaus zarten Komposition durch Karl Thiel auf 4 Liniensystemen mit ebensovielen Violinschlüsseln, sowie mit Atem- und dynamischen Zeichen versehen, ist sehr verständnis- und wirkungsvoll.

Auctores diversi, d. h. verschiedene Komponisten altklassischer Musik sind vertreten in der vierbändigen „Sammlung ausgewählter Kompositionen für die Kirche", die der am 4. November 1883 gestorbene Domkapitular **Stephan Lück** in Trier im Jahre 1860 zum ersten Male in 2 Bänden ediert hat, und welche von Mich. Hermesdorff und Heinr. Oberhoffer fortgesetzt wurden und als 2. Auflage erschienen sind.

Diese Sammlung ist nun in den Verlag von Fr. Pustet übergegangen und wird als dritte, unveränderte Auflage ausgegeben.

Vor 46 Jahren galt die Lücksche Sammlung als Konkurrenz von Dr. Proskes *Musica divina,* da sie nicht in den alten Schlüsseln, sondern mit Ausnahme der Baßstimme in Violinschlüsseln, mit dynamischen Vortragszeichen versehen war und den Allabreve- in den $^4/_4$ Takt umgesetzt hatte. Diesen Vorwurf hatte man übrigens der Sammlung mit Unrecht gemacht, denn Lücks Auswahl nahm weniger auf die Meister der Glanzperiode des Vokalstiles Rücksicht und bevorzugte die Vokalkomponisten des 17. und 18. Jahrhunderts. Von Palestrina sind nur die Messen *Aeterna Christi munera, Iste Confessor* und die sechsstimmige *Papae Marcelli* aufgenommen, von Vittoria die vierstimmige *O quam gloriosum,* da Lück der Ansicht war, daß spätere Werke als Brücke für die Meister des 16. Jahrhunderts gelten sollen; auch die Tonalität und der ausgesprochene Charakter von Dur und Moll schien ihm für die moderne Praxis verständlicher und erfolgreicher.

Was den Inhalt anlangt, so bringt der erste Band 9 vierstimmige Messen von Gius. Ant. Bernabei (2), Cannicciari Pompeo, Casali J. Bapt., Casini Johann Maria, Galuppi Balth., Lotti Ant., Palestrina und Heredia Pet. Der zweite Band beginnt mit Victorias vierstimmiger Messe *O quam gloriosum* und enthält noch eine dreistimmige und 2 vierstimmige Messen, sowie ein vierstimmiges *Requiem* von Ant. Lotti; in letzterem ist *Sanctus* von Pergolese und *Postcommunio* von Cl. Casciolini eingeschaltet, von diesem ist auch eine dreistimmige Messe. Palestrina ist mit der vierstimmigen *Iste Confessor* und der sechsstimmigen Marcellusmesse vertreten, Jos. Ant. Bernabei mit der vierstimmigen Messe *Veni Creator.* Der dritte Band bringt: 44 Motetten zu 3—9 Stimmen. Der vierte Band 47 Motetten zu 4—6 Stimmen von: Aichinger Gregor (1), Allegri Greg. (1), Anerio Fel. (2) und Joann Franc. (1). Arcadelt Jak. (1), Bai Th. (1), Benevoli Oratio (1), Berchem Jak. von (1), Bernabei Jos. Ant. (3) und Bernabei Jos. Herc. (1), Calegari (1), Cannicciari (1), Casali Joh. Bapt. (4), Casciolini Claud. (2), Cifra Ant. (1), Colonna Joh. Paul (1), Croce G. (3), Foggia Franc. (3), Gabrieli Andr. (2), Giorgi Joh. (1), Handl Jak. (8), Haßler J. Leo (1), Johann IV., König von Portugal (1), Lassus Orl. di (4), Lotti Ant. (6), Marenzio Luca (2), Martini Joh. Bapt. (4), Menegali (2), Nanino Joh. Maria (1), Palestrina (10), Palotta Matteo (1), Perti Jak. (2), Pisari Pasquali (1), Pitoni (2), Porta Konst. (1), Prenner Gg. (1), Ruffo Vinz. (1), Soriano Franz (3), Vecchi Orazio (1), Vento Ivo (1), Viadana (1), Vittoria (4), Willaert Adrian (1).

Der reiche Inhalt[2]) dieser Sammlung bietet auch denen Gelegenheit, sich mit der älteren Vokalmusik bekannt zu machen, welche bisher mit der leidigen Klage sich entschuldigten, daß sie mit den alten Schlüsseln in der *Musica divina* Proskes sich nicht

---

[1]) Auswahl hervorragender Meisterwerke des a capella-Stils aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, für den praktischen Gebrauch herausgegeben von Karl Thiel, Professor am Kgl. akad. Institut zu Berlin. 2. Band, Motetten, 9. Heft. W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin West 8, Taubenstraße 15. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

[2]) Der 1. Band enthält 160, der 2. 184, der 3. 192, der 4. 232 Seiten. Jeder derselben kostet 2 ℳ 40 ₰, das ganze Werk in 2 Bänden gebunden 12 ℳ. Jeder Band ist auch für sich zu beziehen, Stimmen dazu existieren jedoch nicht. Die 3. Ausgabe trägt die Jahrzahl 1907. Wenn auch die Ausgabe unverändert von den früheren Platten abgedruckt wurde, so war es doch angezeigt, die Fehler in den Namen und biographischen Daten des Inhaltsverzeichnisses zu verbessern.

zurecht finden könnten. Immerhin ist **diese** Sammlung (768 Seiten 9 ℳ 60 ₰) die billigste unter allen seither erschienenen ähnlicher Art und typographisch prächtig ausgestattet.

Das einstimmige *Requiem* des Priesters **C. Boyer** ist überaus würdig mit vollständigem liturgischen Texte deklamiert. Das Zwischenspiel vor der Wiederholung des *Introitus* und dem letzten *Kyrie* lasse man weg, um den Rubriken vollkommen zu entsprechen. Die Harmonisierung der einstimmigen Melodien (bei *Dies irae* haben je 2 Strophen für *Soli* und *Tutti* verschiedene Kantilenen) ist modern, mannigfaltig, fast zu reichlich. Auch das *Libera* ist beigegeben.[1])

Elf Motetten für gemischten Chor von **M. Day,** Lehrer und Dirigent in Ludwigshafen a. Rh.[2]) Die sechs Hymnen-Kompositionen sind praktisch und einfach; die fünf Festoffertorien klingen feierlich und pompös. Die Ansätze zu thematischer Durchführung sind vorhanden, es fehlt jedoch die Durcharbeitung. In der Textbehandlung gäbe es vieles zu verbessern und umzugestalten; besonders störend ist im Weihnachtsoffertorium nach der dreimaligen Fanfare über *et plenitudinem* die Behandlung der Worte *ejus tu fundasti,* das dann noch obendrein mit *justitia et judicium* fast in einem Atem verbunden ist. Aiblingersche Tendenzen klingen durch, chromatische Wendungen sind vermieden.

Alois Desmet, Professor an der Kirchenmusikschule zu Mecheln, übersendet drei Messen im Selbstverlag. 1) eine zweistimmige für Cantus oder Tenor und Baß mit Orgelbegleitung,[3]) 2) eine für 3 gleiche Stimmen,[4]) 3) eine dreistimmige für Cantus, Tenor und Baß.[5]) Dieselben sind nach musikalischer Seite sehr tüchtig ausgearbeitet und nehmen Rücksicht auch auf schwächere Chöre. Die Textesdeklamation ist fließend, wenn auch an manchen Stellen verbesserungsbedürftig. Die selbständige Orgelbegleitung ist sehr gut gehalten. In der Martinsmesse stört besonders das *Qui cum* (statt *Qui ex*) *Patre* (S. 11 der Partitur).

— — Desmet edierte außer den genannten Messen: 4) die vier marianischen Antiphonen[6]), die als Beilage zur *Musica sacra* (Namur) 1905/6 erschienen waren, und sowohl für Männer- als für Oberstimmen gut ausführbar sind; — 5) vier Antiphonen und Hymnen[7]) in gleicher Besetzung, sehr einfach und würdig; — 6) vier Motetten für drei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.[8]) Sie sind ebenfalls für Männer-, noch besser für 3 Oberstimmen komponiert; 7) drei Motette[9]) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. Diese 3 Nummern sind mit besonderem Schwunge ausgearbeitet und verdienen Vortrag durch die besten Chöre, sind aber auch einfacheren Chören zu empfehlen.

Aus der Monumentalausgabe, welche von den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich“ erschienen ist, und unter anderm auch die Werke von **Joh. Jos. Fux** (1660—1741)

[1]) *Missa pro defunctis* ad chorum unius vocis mediae comitante organo vel harmonio. Partitur und Stimmen 2 ℳ 75 ₰, Stimme 35 ₰. Marcello Capra, Turin.

[2]) Selbstverlag des Komponisten. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Das Heft enthält: *Veni Creator* (2), je 2 Strophen; *Pange lingua* mit *Tantum ergo* und *Genitori* (4) und die Offertorien: *Ave Maria, Tui sunt coeli, Confirma hoc, Terra tremuit, Ascendit Deus.*

[3]) *Missa in hon. S. Martini* ad duas voces aequales organo comitante. Partitur 2 Francs, 2 Stimmen à 30 Cent.

[4]) *Missa O amator castitatis,* ad tres voces aequales cum organo. Partitur 2 Francs, 3 Stimmen à 50 Cent.

[5]) *Missa in hon. S. Arnoldi,* tribus vocibus inaequalibus organo (Ped. non obl.) comitante. Partitur 3 Francs 50 Cent, 3 Stimmen à 50 Cent.

[6]) Les quatre Antiennes de la Sainte Vierge, pour deux voix égales et orgue. A Louis Vanhoutte Maître de Chap. de St. Martin à Ypres. Partitur 2 Francs, 2 Stimmen 30 Cent.

[7]) Quatre Chants pour le Salut pour deux voix égales et orgue. 1. *O salutaris;* 2. *Ave Maria;* 3. *Te, Joseph, celebrent;* 4. *Tantum ergo.* Au T. Rev. Mr. le Chan. J. Peeters, Pléban-Doyen de St. Rombaut, à Malines. Partitur 1 Francs 50 Cent, 2 Stimmen à 25 Cent.

[8]) Quatre Motets pour trois voix égales et orgue. 1. *O sacrum convivium;* 2. *Ave Maria;* 3. *Laudate Dominum;* 4. *Tantum ergo.* A Sa Gr. Mgr. van den Branden de Reeth, Archev. de Tyr. Doyen du Chapître Métropolitain de St. Rombaut, à Malines. Partitur 1 Francs 75 Cent, 3 Stimmen 20 Cent.

[9]) Trois Motets, pour quatre voix mixtus et orgue. 1. *Jesu dulcis memoria;* 2. *Haec est praeclarum;* 3. *Tantum ergo.* Partitur 2 Francs, 4 Stimmen à 25 ₰. A mon fils Joseph à l' occasion de sa Première Communion.

enthält, hat Ign. Mitterer drei Nummern ausgewählt[1]) und für den praktischen Gebrauch bearbeitet. Die Orgelbegleitung ist nach dem bezifferten Baß des Originals in etwas freierer Weise gefertiget und beim *Libera* auf die richtige Wiedergabe des liturgischen Textes, auch bezüglich der Wiederholungen, Rücksicht genommen.

Pet. Griesbacher, Op. 102. *Litaniae Lauretanae* 4 vocibus concinenda comitante Organo.[2]) Unter der großen Zahl Lauretanischer Litaneien für gemischten Chor stellt Referent dieses neue Werk des fruchtbaren und allseitigen Komponisten in die ersten Reihen. Die Klippe der Einförmigkeit und die Gefahr des Ableierns der vielen Anrufungen und des stereotypen *Ora pro nobis* ist in poesievoller und erfindungsreicher Abwechslung glücklich vermieden; der musikalische Satz trägt gleichsam den Litaneientext auf breiten Schwingen in die Höhen und Tiefen der Herrlichkeiten Mariens. Von *Regina* angefangen wächst die Begeisterung und neigt sich erst beim letzten *Ora pro nobis* in die Ruhe zur Anbetung des Lammes Gottes. Die Orgelbegleitung stützt die Singstimmen und verleiht hochfestlichen Charakter. Ein-, zwei- und dreistimmige Sätze bringen Mannigfaltigkeit und gewähren jeder Stimme wünschenswerte Ruhe zu neuem Aufschwung; jede huldigt, gleichsam am Madonnenbild in würdiger Haltung vorüberschreitend, der lieben Muttergottes im Geiste der Kirche im ehrerbietigen Reigen.

W. Hohn, Op. 1. *Missa prima,* ad duas voces aequales (Cantus et Altus vel Tenor et Bassus) cum Organo. Wer ein solches Op. 1 der Öffentlichkeit übergibt, hat nicht nur bereits viele Übungen im Arbeitszimmer durchgemacht, sondern auch gute und tüchtige Kompositionen studiert und aufgeführt. Diese zweistimmige Messe ist edel in der Erfindung, tüchtig in der Durchführung der Singstimmen und der selbständigen, einfachen Orgelbegleitung, musterhaft in der Textdeklamation, überaus praktisch für die besten und die schwächsten Chöre, also nach allen Seiten vortrefflich und empfehlenswert. Was der gut geschulte Komponist zum ersten Male in die Öffentlichkeit gegeben hat, läßt hoffen, daß seine weiteren Werke gleiches, ja noch höheres Lob verdienen.[3])

Zu den in *Musica sacra* 1906, S. 89 besprochenen und empfohlenen Zwölf *Pange lingua* ad 4 voces inaequales von **Fr. X. Lindner** sind bei Fr. Pustet auch die Singstimmen, jede mit den 6 Strophen dieses Hymnus versehen, im Druck erschienen à 30 ₰. Zu 8 Nummern (Nr. 1, 2, 4, 5, 8, 9, 11, 12) ist eine vierstimmige Blechbegleitung und Bombardon ad lib. zum Gebrauche bei öffentlichen Prozessionen hergestellt worden. Die 5 Blechstimmen kosten 50 ₰ und werden nur komplett abgegeben.

Der Priester **P. Magri** komponierte als Op. 95 eine frisch und lebhaft durchgeführte, über die Motive des Introitus *Puer natus est nobis* ausgearbeitete Messe[4]) für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung (daher die Bezeichnung *Missa natalicia).* Sie ist leicht und gefällig; die mäßigen solistischen Einlagen der einzelnen Stimmen, besonders im *Credo,* sind Eigentümlichkeiten der neu-italienischen Schule, die auch gerne die letzten Wortsilben dehnt oder auf starke Taktteile legt.

Eine Messe zu Ehren des heil. Johann Baptist für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung des Franziskanerpaters **Jo. B. Marabini,** Op. 24, ist über die Motive des Introitus *De ventre Matris meae* komponiert, aber etwas unruhig in rhythmischer Beziehung, besonders im *Credo.* Der imitatorische Stil ist öfter als gut durch Unisonisätze unterbrochen. Die Arbeit, und zwar eine mühevolle, drängt sich zu sehr vor und stört eine einheitliche, musikalisch befriedigende Wirkung. Wenn der Ordensmann die Werke seiner italienischen Landsleute aus dem Franziskaner- und Minoritenorden im 16. Jahrhundert kennen lernen kann, so wird er aus diesem Studium gewiß lernen, besonders in bezug auf Rhythmik und ungezwungene Deklamation; dann mag er nur auch in moderner Tonart schreiben![5])

---

[1]) Breitkopf & Härtel in Leipzig. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰. Nr. 1. *Asperges me* (4 gem. St.); Nr. 2. *Asperges me* für 5 gem. Stimmen (Ten.); *Libera me* (4 gem. St.).

[2]) A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg, 1907. Partitur 1 ℳ 60 ₰; 4 Stimmen à 25 ₰.

[3]) Montabaur, 1906. Wilhelm Kalb. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰. Herrn Kgl. Seminar- und Musiklehrer Karl Walter, Diözesan-Orgelbau- und Glockeninspektor in Montabaur gewidmet.

[4]) *Missa natalicia Puer natus est nobis,* ad chorum trium vocum virilium comitante organo vel harmonio. Marcello Capra, Turin. Partitur und Stimmen 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.

[5]) *Missa in hon. S. Joannis Baptistae,* quatuor vocibus inaequalibus C., A., T., B., cum Organo concinenda. Marcello Capra, Turin. Partitur und Stimmen 3 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

Zehn ausgewählte 5stimmige Messen[1]) für Sopran, Alt, 2 Tenore und Baß von **Palestrina** hat Dr. Herm. Bäuerle auf drei Liniensystemen mit Reduktion auf den 4/4 Takt und mit Vortrags- und Atemzeichen, Einleitung und Vorbemerkungen zu jeder der 10 Messen versehen. Die 2 Tenöre sind im Baßschlüssel eingetragen, so daß das zweite Liniensystem den 1. Tenor, das dritte den 2. Tenor mit Baß enthält. Daß infolge dieser Einrichtung 2. und 3. Hilfslinien notwendig wurden, liegt auf der Hand, aber im System des Herausgebers. Es will noch bemerkt werden, daß die Messen: *Ascendo ad Patrem, O admirabile commercium* und *O sacrum convivium*[2]) schon vor Jahren einzeln erschienen, oft zur Aufführung gebracht und stets mit großem Erfolge beim Gottesdienste vorgetragen worden sind. — Die Verlagshandlung teilt mit, daß Einzelstimmen hergestellt werden, wenn eine hinreichende Zahl von Teilnehmern beim Herausgeber oder Verleger garantiert ist. Möge also eine recht zahlreiche Anmeldung zur Herstellung von Einzelstimmen führen und zur praktischen Pflege des echten Palestrinastiles auch jene Chöre anregen, welche an der Gespensterfurcht der Allabreve-Notation, der alten Schlüssel und fünfzeiliger Partituren leiden.

Palestrinas *Oratio Jeremiae,*[3]) sechsstimmig für den praktisch-liturgischen Gebrauch bearbeitet von Karl Thiel,[4]) ist dem 25. Band der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken, S. 144 entnommen, in den 4/4 Takt reduziert und um einen Ton nach abwärts transponiert. Der 1. Satz, *Incipit oratio,* ist 6stimmig, der 2., *Pupilli,* 4stimmig, der 3., *Cervicibus nostris,* 5stimmig, der 4., *Patres nostri,* 4stimmig; der Schlußsatz *(Jerusalem)* vereinigt wieder die 6 Stimmen zu ergreifender Klage. Diese Lamentation Palestrinas ist eine der schönsten und wirksamsten Schöpfungen des Meisters von Pränestine und von Karl Thiel in sorgfältiger, feinsinniger Auffassung mit Atem- und dynamischen Zeichen versehen. Sie bildet seit mehr als dreißig Jahren fast eine stehende Nummer des Charwochenprogramms vom Regensburger Domchor. Im Cäcilienvereins-Katalog ist sie bereits unter Nr. 3367 aufgenommen.

Jos. Rossi, Op. 65, drei *Tantum ergo,* kurz und leicht für 2 gleiche Stimmen (Cantus, Alt oder Tenor, Baß) enthalten die 2 letzten Strophen des eucharistischen Hymnus in einfacher, würdiger Melodie und Begleitung.[5]) F. X. H.

Im Lesezimmer.

„Zur Choralfrage im Kolleg."[6])

„Wir haben im verflossenen Jahre berichtet, daß das Kolleg bis zum Erscheinen der authentischen *Editio Vaticana* die Medicäa beibehalten wird, was vom Heiligen Vater ausdrücklich gebilligt wurde. Warum auch erst eine andere Ausgabe anschaffen und einführen, da man nicht wissen konnte, wie die neue Vatikanische Edition ausfallen würde? Daß wir daran klug getan haben, zeigte der Erfolg. Zwar hatte die *Rassegna Gregoriana* prophezeien zu können geglaubt, die zu erwartende authentische Ausgabe werde mit den Solesmenser Büchern vollständig übereinstimmen, und sich unzufrieden gezeigt, daß die Solesmenser Ausgaben nicht überall sogleich eingeführt würden. Die Tatsachen ließen erkennen, daß Prophezeien nicht jedermanns Sache ist. Kaum war das neue *Kyriale* erschienen, als von verschiedenen Seiten und insbesondere von der *Rassegna* bittere Klagen über die Abweichungen derselben von der Solesmenser Ausgabe erhoben wurden. Selbstverständlich durften diese Klagen, sie mochten berechtigt oder unberechtigt sein, keinen Grund bilden, mit der Anschaffung

---

[1]) Der Band enthält: 1. *Ascendo ad Patrem;* 2. *Beatus Laurentius;* 3. *Dilexi quoniam;* 4. *O admirabile commercium;* 5. *O sacrum convivium;* 6. *Petra sancta;* 7. *Pro Defunctis;* 8. *Regina coeli;* 9. *Sacerdos et Pontifex;* 10. *Sicut lilium inter spinas.* Alle diese Messen in einem Bande kosten 10 ℳ (Subskriptionspreis); jede einzelne Partitur 1 ℳ. Breitkopf & Härtel. 1907.

[2]) Vergleiche Cäcilienvereins-Katalog Nr. 234, 1684, 1985.

[3]) Lectio III vom Vorabende des Charsamstages.

[4]) W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin W., Taubenstraße 15. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen (Sopran I und II, sowie Tenor I und II vereinigt) à 25 ₰.

[5]) 3. Serie, ad chorum duarum vocum aequalium Organo vel Harmonio comitante. Marcello Capra, Turin. Partitur und Stimmen 1 ℳ 45 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[6]) Schon im Oktober 1906 hat die als Manuskript gedruckte Korrespondenz der ehemaligen und gegenwärtigen Alumnen des deutsch-ungarischen Kollegiums in Rom (Redaktion, Verlag und Expedition von Dr. Hubert in Mainz) Nr. 4 nachfolgende Mitteilung über die „Choralfrage" gebracht, welche die Red. der *Musica sacra,* ähnlich der Korrespondenz in Nr. 6 des Cäcilienvereinsorganes vom 15. Juli 1906, auch den Lesern der *Musica sacra* zugänglich machen will. Die Übersetzung der italienischen Stellen fügt der Unterzeichnete in Anmerkung bei. F. X. H.



les neuen *Kyriale* zu zögern, und so wurde es sofort im Kolleg eingeführt, und an allen Fastenonntagen, sowie auch in der Charwoche al Gesù nach demselben gesungen. Das Maiheft der *Rassegna Gregoriana* — es wurde in den letzten Tagen des Monat Mai ausgegeben — brachte trotzdem unter der Rubrik *Corrispondenze e Notizie* einen von C. R. unterzeichneten Bericht unter dem Titel *Si progredisce! Nei collegi e nei seminari.* Da werden die Fortschritte und Leistungen der einzelnen Kollegien im traditionellen Choral gewürdigt und je nach Verdienst *verbis amplissimis* oder *simpliciter et sine addito* gelobt. Ganz zuletzt kommt das *Collegium Germanicum.* Wir wollen die Ausführungen unmittelbar wirken lassen — die *fratres in vinea* lesen ab und zu gewiß gerne etwas Italienisches — und teilen sie im Original mit.

„Dal novero completo dei seminari e dei Collegi ecclesiastici di Roma che adottano l' edizione delle melodie gregoriane conformemente ai desideri del Santo Padre,[1]*) rimane fuori il Collegio Germanico Ungarico, ma non così totalmente che molto degli alunni, forse la maggior parte, non sappiano egregiamente leggere sui libri che la Santa Sede ha più recentemente proposto, ma che il collegio, come tale, non possiede ancora . . . . Perciò appunto nel riferire sulle colonne della Rassegna nel passato anno la poco lieta impressione provata nella chiesa del Gesù, durante le funzioni della settimana santa, ascoltando gli alunni del Germanico-Ungarico cantare ancora le melodie raccorciate di un' edizione ormai liquidata senza rimpianto, esprimemmo il voto che quella fosse l' ultima volta in cui si compiva un tale anacronismo. Speriamo che almeno ora il nostro voto si avveri, molto più che non si saprebbe a quali scuse ricorrere per attendere altro tempo, ora che l' edizione vaticana è uscita finalmente in luce e che anche il Collegio Boemo l' ha adottata. Non crediamo voglia rimanere ancora indietro il solo Collegio Germanico-Ungarico che invece è stato sempre primo e glorioso — e per questo in Roma è molto ricordato — nel propugnare e proporre particolarmente la restaurazione della musica sacra. Coraggio adunque una buona volta!“*[2]*) (Rassegna Gregoriana 1906, Nr. 5 p. 214 s.)*

Die *confratres in vinea*, welche die *Rassegna Gregoriana* etwa gelesen haben sollten, mögen über diese Strafpredigt, die uns da gehalten wurde, gestaunt haben. Vorerst möchten wir auf eine *Fallacia* in der Argumentation aufmerksam machen. Der Verfasser des Artikels spricht von einer *edizione vaticana uscita finalmente in luce!* Es erschien aber bis heute nur das *Kyriale* oder *Ordinarium Missae.* Das Graduale ist erst für Ende 1906 in Aussicht gestellt, das *Antiphonarium* scheint noch sehr stark *in fieri* zu sein. Ist man da berechtigt, mit solcher Emphase von einer *edizione vaticana* zu reden? Doch das wäre das Geringste. Besitzt nun das Kolleg *come tale* die *edizione vaticana* d. i. das *Kyriale?* Ja, und zwar laut Rechnung der Buchhandlung Desclée & Lefèbvre vom 29. Dezember 1905 — 40 gebundene Exemplare! Aber wie war es dem Choralkritiker der *Rassegna Gregoriana* möglich, das in Erfahrung zu bringen, da er doch die Bücherschränke des Kollegs nicht durchstöbern konnte? Er hätte in den letzten 4 Monaten einmal dem feierlichen Gottesdienst in der Kollegskirche beiwohnen sollen, denn seit dem 9. Februar wird das *Ordinarium Missae* ständig nach der *edizione vaticana* gesungen. Auch am Gründonnerstag und Charsamstag sangen wir in Gesù das *Ordinarium* aus den neuen Büchern. Hatte also der Berichterstatter der *Rassegna Gregoriana* wirklich keine Gelegenheit zu erfahren, ob das Kolleg *come tale* die *edizione vaticana* d. i. das *Kyriale* besitzt? Es ist uns übrigens unverständlich, mit welchem Rechte der Verfasser jenes Artikels den Inquisitor spielt, da er gar nicht Mitglied der *Commissione Romana di Musica sacra* ist und noch viel weniger die Pflege des Choralgesanges der kirchlichen Erziehungsinstitute zu überwachen hat. Mit letzterem sind die Hochwürd. Herren Perosi und Rella betraut. Es scheint übrigens fast, daß der Verfasser des Artikels in seinem *Horror* vor dem *deplorevole lavoro*, den *melodie raccorciate di un' edizione ormai liquidata senza rimpianto* gar nicht merkt, daß auch die beste Choralausgabe an sich nichts nutzt, wenn man die ehrwürdigen Melodien nicht mit Liebe und Verständnis singt. Ein Rundgang durch die Kirchen Roms — allerdings zur Zeit des Gottesdienstes! — könnte ihm das beweisen. Er besuche nur einmal die Vespern und höre die einfachsten syllabischen Antiphonen, lasse sich in den Hochämtern die *Alleluja* und Offertorien vorbuchstabieren! Kann da ein Freund des Chorals kalt bleiben, wenn er solcher Mißhandlung gewahr wird? Seit der Veröffentlichung des päpstlichen *Motu proprio* über die Kirchenmusik sind nun $2^1/_2$ Jahre verflossen. In unserm ersten Bericht haben wir erzählt, was bis damals für die Ausführung der heilsamen Anordnungen, die für Rom eine Reform von Grund auf bedeuten würde, geschehen war. Heute ist man noch kaum weiter gekommen, und namentlich läßt auch der Vortrag des Chorals noch allzu viel zu wünschen übrig. Die Hoffnungen, die wir vor Jahresfrist ausgesprochen haben,

---

[1]) Die Speerungen sind vom Schreiber dieses.

[2]) „Unter den Seminarien und kirchlichen Kollegien Roms, welche die Ausgabe der gregorianischen Melodien, den Wünschen des Heiligen Vaters entsprechend, benützen, hält sich das deutsch-ungarische Kolleg fern, aber nicht so gänzlich, da viele dieser Alumnen, vielleicht der größte Teil, vorzüglich aus den vom Heiligen Stuhl jüngst vorgelegten Büchern zu singen verstehen; das Kolleg als solches besitzt sie noch nicht. . . . Daher wurde im Berichte der *Rassegna* des verflossenen Jahres der wenig erfreuliche Eindruck erwähnt, den man in der Kirche Gesù während der Funktionen der Charwoche empfand, da man die Alumnen des deutsch-ungarischen Kolleges noch die abgekürzten Melodien einer endlich und zwar ohne Bedauern abgeschafften Ausgabe singen hörte, und es kam der Wunsch zum Ausdruck, einen solchen Anachronismus zum letzten Male erlebt zu haben. Wir wünschen, daß wenigstens jetzt dieser Wunsch sich erfülle, um so mehr da man keine Entschuldigung mehr vorbringen kann, nachdem jetzt die vatikanische Ausgabe endlich erschienen ist und auch das böhmische Kolleg sich derselben bedient. Wir glauben nicht, daß allein das deutsch-ungarische Kolleg, das ja immer und ruhmreich (deshalb ist es in Rom auch sehr geachtet) besonders in der Verfechtung und Vertretung guter Kirchenmusik bekannt war, noch zurückbleiben wolle. Man habe endlich einmal Mut!“

waren vielleicht doch zu optimistisch. Schreiber dieses fragte vor einiger Zeit einen Kenner der Verhältnisse, was er über die Musikreform in Rom denke, und bekam eine ebenso kurze als vielsagende Antwort: *Niente.* Hier wäre es am Platz ein entschiedenes *Coraggio, una buona volta!* zuzurufen!

P. Rektor hat die Beschuldigungen in einer Antwort an die *Rassegna Gregoriana* vom 28. Mai entsprechend zurückgewiesen, dieselbe aber auch gedruckt den Rektoren der römischen Kollegien, sowie den Mitgliedern der *Commissione Romana di Musica sacra* zugehen lassen. Wie wir hören, wurde ihm von verschiedenen Seiten, teils mündlich teils schriftlich die Zustimmung zu der energischen Zurückweisung ausgesprochen. Es war ja bei weitem nicht das erstemal, daß die *Rassegna Gregoriana* sich eines argen Fehlers schuldig gemacht hatte. Als kurz nach dem Erscheinen des bekannten *Motu proprio* Pius X. ein schweizerischer Bischof verhüten wollte, daß in seiner Diözese Verwirrung Platz greife und zu diesem Zwecke sich die Bestimmung der Zeit und der Art der Ausführung der päpstlichen Verordnung vorbehielt, war die *Rassegna Gregoriana* in ihrem blinden Eifer gleich bei der Hand, den Hochwürd. Bischof einer Überschreitung seiner Vollmacht anzuklagen. Bekanntlich haben der Kardinal-Erzbischof von Cöln und der Bischof von Münster das gleiche verordnet. Nun wird die *Rassegna Gregoriana* wohl eingesehen haben, daß sie ihre kanonistischen Kenntnisse noch erweitern kann. Die *Rassegna Gregoriana* konnte es nicht über sich bringen, den ganzen Brief des Hochwürd. P. Rektor abzudrucken; aber wenigstens das wesentliche aus demselben hat sie aufgenommen. Zu ihrer Entschuldigung führt sie die gewiß sonderbare Tatsache an, daß ihr Referent ihr so berichtet habe.

Übrigens sind wir nicht nur den Wünschen des Heiligen Vaters aufs pünktlichste nachgekommen, sondern haben noch *„opera supererogatoria“* aufzuweisen. Eine Anzahl Herren übt freiwillig den traditionellen Choral, und so haben wir schon achtmal das *Proprium* nach der Ausgabe von Solesmes gesungen. Wir glauben annehmen zu dürfen, daß die Aufführungen im großen und ganzen auch den Berichterstatter der *Rassegna Gregoriana* befriedigt hätten.

Die *fratres in vinea* mögen nun selbst urteilen, ob das Kolleg den päpstlichen Anordnungen nicht genügt, oder ob nicht vielmehr das Vorgehen des römischen Musik-Kritikers der *Rassegna Gregoriana* und das des römischen Korrespondenten der Salzburger „Kath. Kirchenzeitung“, der es sich nicht versagen konnte, auch diesen letzten Artikel der *Rassegna Gregoriana* getreulich zu übersetzen, das Prädikat verdient, das ihm Dr. Haberl im Cäcilienvereinsorgan (Nr. 6 vom 15. Juni 1906) gegeben: — „Blinder Eifer“.[1])

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ Cäcilienfeier der vereinigten Kirchenchöre **Elberfeld.** Die fünf vereinigten Chöre sind: a) St. Laurentius-Kirchenchor, b) St. Marien-Kirchenchor, c) Herz Jesu-Kirchenchor, d) St. Suitbertus-Kirchenchor und e) St. Remigius-Kirchenchor (Sonnborn). Statt fünf Einzelfeste (Cäcilienfeste oder Stiftungsfeste) zu feiern, wird nach freier Übereinkunft auf Veranlassung des Bezirkspräses für das Dekanat Elberfeld, Hochwürd. Herr Dr. Hilt, Pfarrer an St. Suitbertus, alljährlich ein gemeinsames Fest in größerem Rahmen abgehalten und zwar immer am Sonntage nach dem Feste der heiligen Kirchenmusikpatronin Cäcilia. Im Frühgottesdienste dieses Sonntags empfangen die Mitglieder jedes Kirchenchores in ihrer Pfarrkirche gemeinsam die heilige Kommunion. — Das diesjährige Fest war das sechste seiner Art; die Besorgung des musikalischen Teiles (mit jedem Jahre wechselnd) lag in diesem Jahre dem St. Marien-Kirchenchore[2]) ob, welcher sich ihr mit außerordentlich großem Erfolge unterzog.

Vortragsordnung. I. Teil. 1. Antiphon *Cantantibus organis* für 5st. gem. Chor von M. Haller. 2. *Sanctus* und *Benedictus* aus der *Missa festiva* für 5st. gem. Chor von F. Nekes. 3. *Gloria* aus der *Missa De imm. Conc. B. M. V.* für 6st. gem. Chor von F. Nekes. 4. „Maria jung und zart“ für 4 Männerstimmen von J. Quadflieg. II. Teil. 5. Hymne, Männerchor von H. Bungert. 6. a) Frühlingsglaube, Männerchor von J. Quadflieg, b) Im Wald, Männerchor von B. Kothe. 7. a) Larghetto, Violinvortrag von Mozart, b) Menuett, Violinvortrag von Burmester. 8. Im Maien, 4st. gem. Chor von J. Quadflieg. 9. a) Berceuse, Klaviervortrag von Milde, b) Rondo capriccioso, Klaviervortrag von Mendelssohn. 10. *Ave Maria*, 5st. Männerchor von P. Griesbacher. III. Teil. 11. Frühlingsnetz, Männerchor mit Klavierbegleitung von C. Goldmark. 12. Faust-Fantasie, Violinvortrag von D. Alard. 13. a) Mutter, Männerchor von A. Dickmann, b) Sandmännchen, Männerchor von

---

[1]) Wenn auch seit dieser Zeit das *Commune Sanctorum* der *Editio Vaticana* erschienen ist, so ändert der Umstand gar nichts in der Choralfrage, und man wird den Eiferern für den Verlag von Desclée und Lefèbvre, welche als Buchhändler ihre Charwochenausgaben und das *Liber Gradualis* eingeführt wissen wollen, auch im Jahre 1907 mit ruhiger Entschiedenheit in Erinnerung bringen müssen, daß es nicht der Wille des Heiligen Vaters Pius X. war, ein bevorzugendes Privilegium nach dem Erlöschen des Pustetschen einer anderen Firma zu übertragen, sonst würde er *brevi manu* die Solesmenser Ausgaben als offizielle und authentische anerkannt haben. Die Verordnung vom 8. Januar 1904 besteht also auch heute noch: „Se. Heiligkeit hat gnädig zu gestatten sich gewürdigt, daß die genannten neueren Formen des liturgischen Gesanges (darunter sind auch die „medicäischen“ Ausgaben mit inbegriffen) in denjenigen Kirchen, in welchen sie bereits eingeführt sind, erlaubterweise beibehalten und gesungen werden können. *Pazienza adunque una buona volta.* F. X. H.

[2]) Der früher unter des Unterzeichneten Leitung stand.

E. Schmid. 14. Romanze, Klaviervortrag von A. Dickmann. 15. a) Nachtandacht, Männerchor von Jüngst, b) „Kein Hälmlein wächst", Männerchor von J. Schildknecht.

Sämtliche Vorträge des gediegenen Programmes glänzten vorab durch eine tadellose Reinheit, dann aber auch durch richtige Auffassung (durch den Dirigenten) und feine Wiedergabe (durch den Chor); speziell des Unterzeichneten Lied „Im Maien" kann kaum besser zu Gehör gebracht werden.

Ein „Zeitungsbericht" möge hier Platz finden:

„Eine gemeinschaftliche Cäcilienfeier veranstalteten gestern in der Stadthalle die Kirchenchöre der Stadt Elberfeld. Wie der Vorsitzende des Dekanatsverbandes der Cäcilienvereine, Pfarrer Dr. Hilt, in seiner Begrüßungsansprache erwähnte, war es die sechste Feier dieser Art, die erste jedoch im mächtigen Raume der Stadthalle. Die Anerkennung und der Dank der Gemeinden, die der Redner mit Recht für die hingebende Arbeit unserer Kirchenchöre forderte, soll ihnen offenbar nicht vorenthalten werden; denn trotz verschiedenen anderen Veranstaltungen war der Saal vollbesetzt. Zu tätigem Interesse für die schöne Sache des Kirchengesangs muß ebenfalls ein solcher Abend anregen. Wen reizte es da nicht, mitzuwirken, wenn so großes zustande kommt? Der Pfarr-Cäcilienchor St. Marien, dem in diesem Jahre die Festveranstaltung oblag, hat wirklich großes erreicht, davon legte er gestern überzeugende Proben ab; er darf ohne Phrase als Vorbild hingestellt werden. Die kirchlichen Gesänge, die er bot, können naturgemäß ihren ganzen Reichtum nur in der entsprechend gestimmten Umgebung, im Gotteshaus, entfalten. Andererseits war der Chor aber auch wieder im Vorteil, da der Ort seines Wirkens, die Marienkirche, in akustischer Hinsicht dem Chorgesang wenig günstig ist. Im Stadthallensaale „klang" alles, vorab das klingendste des Chores: seine prächtigen Knabenstimmen. Der Sopran hat eine tadellose Höhe und an Reinheit und Sicherheit steht ihm der Alt nicht nach. Obwohl es den Männerstimmen manchmal schwer wurde, gegen die frischen, jugendlichen Kehlen aufzukommen, wurde doch die ganze Gesamtwirkung nirgends beeinträchtigt. Daß übrigens auch das „männliche" Fundament des Chores hohen Anforderungen genügen kann, bewiesen die Männerchorsätze, schon das „Maria jung und zart" unseres einheimischen Komponisten Quadflieg, ein entzückendes Liedchen, kindlich schlicht und duftig. Noch zwei weitere Schöpfungen Quadfliegs wurden gesungen: „Frühlingsglaube" und „Im Maien". Im letzteren ist das Lerchenjauchzen, das Blühen, das Rauschen der Quellen, das sonnige Wiegen der Blumen in glücklichster Weise tonmalerisch ausgedrückt. Den jubelnden Sopran verstärkten hier Frauenstimmen. Im Zusammenhang damit sei auch das empfindungsreiche Lied „Mutter" eines zweiten Elberfelder Musikers, des Organisten Dickmann, erwähnt. In das überreiche Programm brachten Solovorträge von Fräulein Spiller und Herrn Dickmann Abwechslung, die ja beide als Meister ihrer Instrumente bekannt sind. — Dr. Sonnenschein aus M.-Gladbach hielt die Festrede, in der er die Musik an sich als den tiefsten Ausdruck menschlichen Empfindens würdigte, dann ihre bildende Bedeutung für Sänger und Zuhörer, ihre religiöse in der Gottesverehrung, endlich ihre erzieherische, kulturelle für die Menschheit. Am Schlusse der Versammlung sprach der Ehrenvorsitzende des Pfarr-Cäcilienvereins von St. Marien, Pfarrer Reiners, namens der Versammlung rückhaltlose Anerkennung und Dank den Mitwirkenden aus, mit besonderer Hervorhebung der Verdienste des Dirigenten, Lehrer Cremer, dessen opferwilliges Bemühen in so schöner Weise gelohnt werde, und des Rektors Quadflieg, des Schöpfers mehrerer Kompositionen des Abends, dem es gleichfalls eine Genugtuung sein werde, dieselben in so vollendeter Weise zum Vortrage gebracht zu sehen."

Am heutigen Morgen, den 8. Dezember, dem Patroziniumsfeste der St. Marienpfarre sang obiger Chor im Festgottesdienste:

Kyrie, Gloria, Sanctus und *Agnus Dei* aus der 5st. *Missa festiva* von Fr. Nekes, Choralcredo mit 5st. Einlage *Et incarnatus est* von J. Quadflieg; nach dem choraliter gesungenen Offertorium das *O gloriosa Domina,* 4st. von Palestrina und zum Segen *Pange lingua,* 5st. von J. Quadflieg. Die weniger günstige Akustik der Marienkirche und das Fehlen mehrerer Sänger (die zur Arbeit mußten) in Abrechnung gezogen, verdiente auch diese kirchliche Aufführung das beste Zeugnis und uneingeschränkte Anerkennung.

Wie weit ich hier in wenigen Tagen in die verschiedensten, extremsten Gebiete der Musik herumgeworfen wurde, zeige Ihnen folgende Zusammenstellung:

1. Dienstag abend im Theater: „Salome" von Strauß, mit zirka 40—50 % widerwärtiger Musik (?!?) zu einem absolut widerwärtigen Vorwurf. Denken Sie sich: zirka 15—20 Minuten liegt das wollüstig entmenschte „Ungeheuer" vor dem abgeschlagenen Haupte des Johannes (Jochanaan genannt), weidet sich an dem Anblick, singt es an, verhöhnt es und — küßt es, trotzdem **„großer Beifall"**, — schüchternes Zischen und ein einziger ehrlicher „Pfui-Ruf".

2. Donnerstag abend im Theater: „Orpheus in der Unterwelt" von Offenbach, komischlustige Travestie des alten Göttermythus und der Orpheussage mit wenig bedeutsamer Operettenmusik.

3. Freitag und Samstag abend im Konzert: Vier Cantaten von Joh. Seb. Bach (protest. Kirchenmusik). Wie tut das wohl, dieses 3. nach solchem 1. und 2.; die drei Solisten: Sopran: Noordewier-Reddingius, Alt: Mar. Philippi (Basel), Baß: Dr. Felix von Kraus sind über alles Lob erhaben.

4. Samstag morgens: Kath. Kirchenmusik, Nekes *Missa festiva,* das tut noch wohler! Dazwischen dann gestern zwischen 6 und 7 Uhr mechanisch-künstlerische Vorträge (bei Ibach-Barmen) durch das Mignon-Piano, lauter Chopinsche Klaviermusik. Die mechanische Reproduktion ist von solcher Vollendung, daß man wirklich vermeint, die betreffenden Künstler selbst zu hören (ohne ihre oft störenden Allüren zu **sehen**). Die Erfindung ist wirklich ernst zu nehmen; sie bietet eine genaue „musikalisch-technisch-akustische Vortrags-Photographie" (oder Vortrags-Reproduktion).

Jak. Quadflieg.

2. × **Brüssel.** *Église du Très Saint Sacrament.* Am 29. Oktober fand die Weihe der große Orgel in genannter Kirche statt. Das Werk ist von Goll & Co. in Luzern (Schweiz) hergestel worden und hat folgende Disposition: I. Manual 56 Töne. 1. Bourdon 16′, 2. Prinzipal 8′, 3. Gamba 8 4. Bourdon 8′, 5. Flöte 8′, 6. Rohrflöte 4′, 7. Oktav 4′, 8. Mixtur 5fach 2 ²/₃, 9. Trompete 8. II. Manu 68 Töne. 1. Bourdon 16′, 2. Geigenprinzipal 8′, 3. Salicional 8′, 4. Flûte aimable 8′, 5. Traversflöte 4 6. Cornettino 2 ²/₃, 7. Klarinette 8′, 8. Trompete Harm. 8′. III. Manual 68 Töne. 1. Lieblich Gedeckt 16 2. Viola 8′, 3. Äoline 8′, 4. Voix céleste 8′, 5. Bourdon 8′, 6. Echoflöte 4′, 7. Oboe 8′. Kopplunge II. Manual—I. Manual, III. Manual—I. Manual, III.—II. Manual, Superoktav II. Manual—I. Manua Superoktav III. Manual—II. Manual, Suboktav II. Manual—I. Manual, Suboktav II zum I., Sub oktav III. zum II., Superoktav III. Manual, Suboktav III. Manual, Pedal I., II., III., IV. Manua Melodiekoppel I. Manual—II. Manual, Generalkoppel. IV. Manual (Fernstation) 56 Töne. 1. Bour don 8′, 2. Konzertflöte 8′, 3. Vox angelica 8′, 4. Vox humana. Pedal 30 Töne. 1. Subbaß 1 2. Violonbaß 16′, 3. Echobaß 16′, 4. Oktavbaß 8′, 5. Violoncello 8′, 6. Dolcebaß 8′, 7. Posaune 16 8. Trompete 8′. 2 freie Kombinationen. Rollschweller mit Zeiger. Feste Kombination, *P.*, *MF.*, *F.*, *FF TT.* Ausschalter. Tremolo IV. Manual. Tremolo III. Manual. Ausschaltung der Zungenstimmen. Auto matische Regulierung des Pedals bei der festen Kombination. Schweller: I. für die ganze Orgel, fü das II. Manual, III. für III. Manual, IV. für IV. Manual.

Das Programm für diese Feier bestand im Absingen des Psalmes *Laudate Dominum* und i der Vorführung des großen Werkes durch die Herren Alf. Mailly, 1. Kgl. Organist und de Hochwürd. Herrn Adolf Locher, Organist an der Kirche des heiligsten Altarssakramentes, Chaussé de Wavre, 205, Bruxelles.

Es lautete: Adolphe Locher. 1. *O sanctissima* von J. G. Ed. Stehle. 2. Pavane von W. Byrd 1543—1623, und Aria von G. F. Händel, 1685—1759. 3. Mélodie religieuse von Goltermann, und „In di ist Freude" von J. S. Bach. M. Alphonse Mailly. 1. a) Praeludium *e*-moll von J. S. Bach, b) Staccat von C. Franck, c) „Abendlied" von R. Schumann, d) Toccata et Fugue *d*-moll von J. S. Bach. 2. „Nou consacrons tout à Marie" (Ancien cantique français) von XXX und Allegretto von Salomé. 3. a) Praelu dium „Haupt voll Blut und Wunden" von J. S. Bach, b) Cantilene von A. Mailly. c) Hosanna! vo G. Fr. Händel. Segen vom päpstlichen Nuntius gegeben. 1. *O salutaris hostia* von C. Schmuck 2. *O pulchritudo* von P. Piel. 3. *Oremus pro Pontifice* von A. Dirven. 4. *Tantum ergo* von J. Stoll werk. 5. *Haec dies* von A. Moortgat, Nachspiel von J. G. Ed. Stehle.

Der *Musica sacra* wird noch weiter berichtet: „Die Orgel ist nach Golls rein pneumatische Röhrensystem erstellt. Das in Belgien zuweilen angewandte Röhrensystem ist noch im ersten Grad der Entwicklung und findet deshalb unter den besten Organisten heftige Gegner. Das ist leich zu begreifen, da die hiesigen Orgelbauer das mechanische System ihrer Vorfahren als quasi Mono pol, und deswegen auch als unantastbar halten und sich mit den neuesten Errungenschaften de Orgelbautechnik nicht vertraut machen wollen. Bedeutende Orgelvirtuosen sind so weit gegange Orgeln mit Röhrensystem einfach nicht zu spielen; mehrere davon sind nun gekommen in Angs und Bangen, um das Werk zu besichtigen — zu spielen getrauten sie sich erst nach Vorführun des Werkes, von dem sie bald entzückt und höchst überrascht waren. Das Werk gehört zu de allerschönsten des Landes und ist in allen Beziehungen herrlich gelungen! Dem Konzerte wohnt der päpstl. Nuntius, dessen Auditor, der Hofkanonikus, viele Geistliche und Organisten und ei ganz auserlesenes Auditorium bei. Die Stadtpresse war einstimmig im Lobe sowohl über da Konzert als auch über die Orgel selbst. Der Firma Goll in Luzern, „deren Renommee im Begriff ist, europäisch zu werden", kann zu diesem Prachtwerke bestens gratuliert werden!

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Eich stätt (Dr. W. Widmann, Diözesanpräses); Freiburg i. B. (Generalversammlung des Diözesanverein in Baden-Baden); Bericht aus dem Salzburgischen; Diözesan-Versammlung Linz (in Schwanenstadt) Leitmeritz (Cäcilienfeier); Freiburg i. B.; Gleiwitz (Jahresbericht); Landau i. Pf. (Jahresversamm lung); Flensburg (Jahresbericht); Bamberg, 8. Generalversammlung (Schluß.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Duisburg (Wohltätigkeitskonzert); Berlin (3 Konzerte des Amster damer Vokalchores von Ant. Averkamp); Musikaufführung im Lehrerseminar Montabaur; Cäcilien feier des Vereins St. Urban (Freiburg); Cäcilien- und Orchesterverein Bremgarten; Cäcilienfeier de Studienanstalt Metten; Der Riedelverein Leipzig am 21. Nov.; Aus Brasilien; Eine Musikhandschrif aus dem 10. Jahrhundert; Berichtigung und Erklärung zu Nr. 3406 des Cäc.-Ver.-Kat.; Personal nachrichten; Stegaurach. — Offene Korrespondenz. — Anzeigenblatt Nr. 12 mit Inhaltsübersich von Nr. 12 der *Musica sacra.* — Titel, Inhalt und Register des 41. Jahrganges. — Beilage: „Samm lung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche (von St. Lück)" betr.

Offene Korrespondenz.

Die Redaktion wünscht den verehrlichen Abonnenten und Lesern ein glückselige neues Jahr!

Am 15. Januar beginnt der 33. sechsmonatliche Kurs an der hiesigen Kirchenmusikschule um 11 Uhr morgens. Die zu demselben aufgenommenen Herren Eleven sind ersucht, die Stunde ihrer Ankunft am 14. Januar beim Unterzeichneten durch Karte kurz mitzuteilen.

Der 30. Jahrgang des **Kirchenmusikalischen Jahrbuches** wird in der zweiten Januar woche im Buchhandel versendet werden. Preis 3 *M.*

Dr. Fr. X. Haberl.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. Februar 1907. Nro 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra"* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Der Organist und der Volksgesang.

Wenn man als junger Lehrer und eben beglaubigter Organist vom Seminar kommt nd, mit tausend Hoffnungen beseelt, ins Leben hinein- oder auch hinaussegelt, der neint, mit seiner „Eins" als Musiker in der Tasche das Jahrhundert in die Schranken ordern zu können.

Es ist ja auch nicht wenig, was im Seminare an instrumentaler Technik und tonsatzechnischem Wissen zur Erlangung der ersten Zensur verlangt wird. Nimmt man hinzu ie scharfe Konkurrenz der wissenschaftlichen Fächer — wenn wir des Unterschiedes ur Musik wegen sie so nennen wollen — so muß unsere Achtung vor der Summe der den sechs Seminarjahren geleisteten Arbeit doppelt hoch steigen.

Von allen andern Musikfächern abgesehen, verlangt die Erlernung des Orgelspiels llein einen nicht zu unterschätzenden Aufwand von Energie, bis der Schüler die Fugen nes Merkel, die leichteren Fugen von Bach und einige Sätze aus Rheinbergers Orgelnaten mit Erfolg vorzutragen vermag. Die Bewältigung dieser Stücke stellt schon öhenleistungen dar für den ehemaligen Seminaristen und gehen über die Durchschnittsistung einer Abiturientenklasse erheblich hinaus.

Lernen wir bei den sich gebenden Anlässen irgendwelcher Art die Leistungen r Organisten in den verschiedenen Teilen des Reiches kennen, so müssen wir mit reude feststellen, daß im allgemeinen das Verständnis für eine würdige, künstlerisch gehauchte Orgelmusik beim Gottesdienste der katholischen Kirche gewachsen ist.

Vor allem ist verschwunden jenes zusammenhangslose, rein äußerliche Tonleiterrchrasen zwischen den einzelnen Verszeilen, ein Überbleibsel, ein Ausläufer der Orgelusik aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, wo die Orgelspieler die Ricercare für ute sich für ihr Instrument zurechtschrieben und die einfacheren Gänge der Melodie — e wir heute sagen — „zopfig" verzierten.

Durch die scharfe Reaktion, wie sie von der Regensburger Trias ausging: Proske, hrems und Mettenleiter — und in dem hochverdienten, seligen Franz Witt einen hnen Organisator fand, wurde dieser Rest der Urperiode in der Orgelmusik gänzlich weggefegt. An seine Stelle trat das Akkordspiel auf der Orgel.

Dieses Akkordelement ist seitdem das herrschende geworden; zur Hauptsache halb, weil die beschränkten Zeit- und ungünstigen Arbeitsverhältnisse, wie sie nun mal an jedem Seminare bestehen, die Weiterführung des Akkordespielens zum Gegenel der Melodien, zum Kontrapunktspiel, unmöglich machen.

Es bleibt aber trotz dieser Ungunst der äußeren Verhältnisse, wie sie für d organistische Ausbildung der Lehrer nun einmal bestehen, Ziel und Aufgabe jed speziellen Kirchen-Organistenausbildung, das schon in jenen Uranfängen liegende Prinz der freien, geordneten Bewegung mehrerer einzelnen Stimmen zueinander, das Prinz des Kontrapunktes, als das wünschenswerte, ja notwendige Ziel der Organistenbildun aufzustellen.

Das bleibt die Aufgabe der besonderen Organistenschulen, der Musikanstalten, d Konservatorien, des privaten Unterrichts bei einem anerkannten Meister.

Leider erfährt diese eigenste, dem Orgelspiel ureigentümliche Seite der kontr punktischen Musikausbildung noch lange nicht die gewünschte Werteinschätzung u Fachausbildung. In dieser Beziehung haben wir gegen die oft geschmähte Zeit v hundert und mehr Jahren, wo die Beherrschung des Kontrapunktes als Vorbedingun zur Verwaltung eines Organistenamtes galt, einen großen Rückschritt gemacht. Schu daran ist einesteils der Kultus des Virtuosentums, diese häßliche, die naturgemäß Entwicklung hemmende, die Musikseele abstumpfende Seite des Kunstmaterialismu andernteils die immer zunehmende Konkurrenz der wissenschaftlichen Ausbildung d Lehrer-Organisten. Und das Ende wird und muß sein eine völlige Trennung beid Unterrichtsziele: der Lehrerseminarist erhält eine spezifisch wissenschaftliche Ausbildun der Organistenzögling eine fachmännisch gehobene Ausbildung.

So gewagt wie es für den ersten Augenblick klingen mag, es ist doch wahr: w halten trotz alledem zur Zeit die stille, heilige Pflege der Musik in einem rechtgeleitete Lehrerseminare für einen Gottesdienst am Schönen, wie er intimer, vertrauter, b glückender, den ganzen Menschen umfassender nicht gleich wieder gefunden werden dürft

Wer den hitzigen, ehrgeizdurchtränkten, ruhmsüchtigen, dabei sorgenvollen, i geheimen durch des Lebens Mühseligkeiten reich mit Dornen durchsetzten Betrieb a der und jener öffentlichen Musikbildungsanstalt aus eigener Anschauung kennen geler hat, der sehnt sich zurück nach jenen stillen, traulichen Stunden, wo in der Vorbereitun für den künftigen Kanzelberuf des Organisten die Schönheit im Gewande der Tonkun den lauschenden, jungen, werdenden Mann so tief innerlich beglückte, wie es nie wied im ganzen Leben geschah.

Es bleibt darum ein schreiender Übelstand, daß so viel Treue und Hingabe d Seminarmusiklehrers an seine Zöglinge später von diesen jungen Leuten mit Füße getreten werden. Manch ein junger Lehrer glaubt, seine „wissenschaftliche" Befähigun dadurch in ein besseres Licht zu rücken, wenn er, bei bescheidener Anfrage nach sein musikalischen Fertigkeiten, beinahe triumphierend ausruft: „Von Musik verstehe ic trotz meiner 2^{b} keinen blauen Dunst. Ich hab bloß so mitgemacht, weil ich mußt Auf mich können Sie für ihren Kirchenchor nicht rechnen, Herr Chordirigent!"

Ein schreiendes Unrecht bleibt es und häuft sich täglich immer höher, wenn d Seminargesetze den Musiklehrer verurteilen, an solche innerlich hochmütige, seelisc widerstrebende, für das praktisch-kirchliche Leben unbrauchbare Elemente sei Kunst wegzuwerfen, sein Innenleben an solche Ignoranten preiszugeben.

Diese vielgeschmähten, vielgetadelten Herren Seminarmusiklehrer sind Märtyr ihres Berufes, wie vielleicht in gleicher Eigenschaft auf Gottes Erdboden niemand meh Sagen wir — — hoffentlich niemand mehr.

Freilich: man begegnet auch jüngeren Lehrern, die einsehen, wie töricht s gehandelt haben, da sie einst sich zur Musik so sehr bitten ließen, während sie jet jedes unterrichtende Wort, jeden belehrenden Fingerzeig gebrauchen könnten, wenn nur nicht zu spät wäre. Ja, die Not des Lebens, diese heilsame Zuchtmeisterin manch widerharrigen Gemüts, hat manchmal einen Lehrer, der es im Seminar durchgeses hatte, daß er vom Musikunterrichte dispensiert wurde, dahin gebracht, daß er noc mit angehender Platte um eine Nachprüfung in Musik bat, damit er die besser besoldet Doppelstelle eines Organisten-Lehrers erhalten konnte.

An diese Einsichtigen unter den Wollenden, an diese zur Erkenntnis ihres Dasein Gelangten, wenden wir uns im Folgenden, in der Hoffnung, daß wir, obwohl nicht Neues verkündend, doch das Alte mit neuer Liebe umgeben und seinen Wert vor d Seele des Lehrers aufblühen lassen, wie eine Rose von Jericho.

Mit Hilfe einer gutbenutzten Seminarzeit ist in Musikausbildung gerade durch die Vielseitigkeit dieses Unterrichts im Seminar ein guter Grund gelegt zu immer weiterer und höherer Ausbildung als Organist.

Hauptsache ist und bleibt aber immer: klare Erkenntnis des Zieles jeglicher Organistentätigkeit in der katholischen Kirche. Wir beschränken uns zunächst nur auf die Begleitung des Volksgesangs als der ursprünglichen Aufgabe.

Diese Hauptaufgabe heißt:

1. Der Organist hat den Volksgesang zu leiten und ihm dadurch die notwendige Sicherheit in der Melodieführung und unentbehrliche Bestimmtheit in der rhythmischen Bewegung zu geben.

An diese Hauptaufgabe schließt sich die aus ihr abgeleitete — aber darum nicht als nebensächlich hinzustellende zweite Aufgabe an:

2. Der Organist hat den Volksgesang harmonisch auszugestalten und rhythmisch zu beleben.

Für diese zwei Seiten der Organistentätigkeit ist gesorgt durch eine große Reihe höchst gediegener und verdienstvoller Arbeiten. Der unparteiische Beobachter muß zugestehen: ein Verdienst — wenn auch vielleicht nicht so sehr ein unmittelbares — des Cäcilienvereins; denn die reinigenden, auf strenger Kunstästhetik aufbauenden Prinzipien des Cäcilienvereins haben auf dem Gebiete des deutschen Volksgesanges durch ihre starke formal-bildende allgemein erzieherische Kraft diese Blüten der Orgelliteratur gezeitigt. Die neueste Erscheinung von Johannes Diebold: „Orgelstücke moderner Meister“ ist dafür wieder ein sprechender Beweis.

Damit ist die Aufgabe des Organisten noch nicht erschöpft. Für ihn ergibt sich die weitere Forderung:

3. Der Organist hat den einzelnen Gesang einzuleiten, und zwar a) unter besonderer Bezugnahme auf das Anfangsmotiv des Gesanges, und b) unter allgemeiner Verarbeitung dieses Motivs zur Erzeugung der im Gesangstexte ruhenden Grundstimmung.

Unmittelbar folgt hieraus die letzte Forderung:

4. Der Organist hat das Lied — nach Maßgabe der zur Verfügung stehenden Zeit motivisch ausklingen zu lassen unter möglichster Aufdeckung und Auslösung des Stimmungsgehaltes.

Die Aufgaben unter Nr. 3 und Nr. 4 sind anerkanntermaßen schwieriger, als die unter Nr. 1 und Nr. 2. Lange Jahre voll trüber Erfahrung von seiten der Führer auf kirchenmusikalischem Gebiete bedurfte es, um die Notwendigkeit erkennen zu lassen, entsprechende Vor- und Nachspiele der Orgelbegleitung der Volksgesänge gleich mit vor- und nachzudrucken. Damit wurde dem allerärgsten Schlendrian abgeholfen; aber die Gefahr, dadurch das eigene „Denken“ auf der Orgel zu verlernen, oder es nie zu lernen, erhielt eine bedeutende Steigerung.

Allerdings gibt es genug „Kenner“, die da meinen, der Organist erfülle vollkommen seinen Zweck, wenn er Lücken im Gottesdienste durch Töne, durch Akkordspielen ausfüllt. Der echte Interessent am kirchenmusikalischen Leben aber findet unter den Organisten öfters, als ihm zu finden lieb ist, die Neigung und den Hang, im Orgelspiel mechanisch zu werden. Und darüber einige Worte.

Wenn wir es jetzt unternehmen, einige Bemerkungen zu machen über die Veräußerlichung — oder wie wir eben sagten — über das Mechanisieren des Orgelspiels, so geschieht es wahrlich nicht in der Absicht, die Bildungsstätte des Organisten, das Lehrerseminar für etwaige Mängel verantwortlich zu machen. Unsere Ansicht über das schwierige, innerlich aufreibende Amt eines Seminarmusiklehrers haben wir oben im allgemeinen niedergelegt. Wir können es hier trotzdem nicht unterlassen, im besonderen noch einmal darauf zurückzukommen, weil so viele und so bittere Klage von seiten der betreffenden Herren geführt wird und die Sache wert wäre, von maßgebenden Faktoren eingehend geprüft zu werden. Die Lehrarbeit der Herren Musiklehrer an den Seminarien ist — wie schon gesagt — eine der Dornenvollsten, die wir kennen.

Die so vielerorts erhobene Klage, daß die Herren Musiklehrer, weil nicht akademisc „bescheinigt", als bloße Fachlehrer in „Fertigkeiten" über die Achseln angesehe werden von den Vollblutakademikern, scheint leider nur zu sehr berechtigt zu sein, s ungerecht auch diese Art Kollegialität genannt zu werden verdient.

Wer unter den Zöglingen zur „Wissenschaft" für unfähig gehalten wird, bekomm den Laufpaß. Wer aber als Seminarist in musikalischen Dingen nichts lernen wil darf nur angeben, daß er nicht musikalisch veranlagt sei, um sich vor ihm lästige Arbeit zu schützen. Es kommt vor, daß diejenigen Zöglinge, denen das Auswendig lernen leicht fällt, in der Regel als die „Tüchtigsten" ihren Mitschülern von den wisse schaftlichen Lehrern hingestellt werden. Gerade diese Schüler finden einen gewisse autoritativen Rückhalt, wenn sie durch Beharrlichkeit des Unfleißes in den Musik stunden die Dispensierung vom Organistenunterrichte erzwingen wollen und erzwinge Die Herren Musiklehrer empfinden bitter, daß sie durch diese Maßnahmen der Dispe sation an dem Ansehen ihrer treuen, aufopfernden Arbeit herb getroffen werden. Dies mit Recht an ihrer Lehrerehre sich tiefgekränkt fühlenden Herren Musiklehrer stehe vor den achtzehn Jahre zählenden Zöglingen unerhört gedemütigt da. Welche Riese opfer an Selbstüberwindung mag es diese Herren kosten, wenn sie innerlich gebroche den weiteren Unterricht wieder aufnehmen und mit den wenig Getreuen weiterführen

Also: doppelte Achtung vor der musikalischen Seminararbeit. — Auch gegen eine andern Vorwurf, den man etwa gegen uns erheben könnte, wollen wir uns noch ve wahren, nämlich gegen den, als verlangten wir zu viel; als stellten wir an den Durch schnitts-Organisten zu hohe Anforderungen. Wir wissen: manch einer, dessen Spiel de Eindruck des Mühsamen macht, plagt sich vielleicht mehr, als einer, dessen Finge halb unbewußt im reinsten Melodienspiel, über die Tasten hasten. Und auf den gute Willen kommt es auch hier an. Das war schon so, ehe Imanuel Kant sagte: „Nich in der Welt ist gut, als ein guter Wille."

Aber hier handelt es sich um mehr, als um eine Personalkritik. Hier gilt es, da Ideal etwas näher zu beleuchten, dem wir alle, die wir Organisten sind, nicht nur vo Berufungswegen, nein, sondern von Berufswegen, zustreben sollen, also aus einem inner Drange heraus. Und was haben wir da gefunden — gefunden an den verschiedenste Orten des lieben deutschen Vaterlandes? (Fortsetzung folgt.)

Erlebtes und Erlauschtes.

Von Melophilus.

I. Auf regendurchweichten Pfaden wanderte ich einstens einem auf luftiger Höhe gelegene Pfarrdorfe zu, um dort anderen Tags der Installation des neuen Pfarrherrn anzuwohnen. Infolg meines Strebens auf steilen Pfaden kam ich schweißdurchnäßt im gastlichen Widdum an, herzlichs bewillkommt vom neu bepfründeten Mitbruder, der seine mitten im Leben gelegene Pfarrei ent sagungsvoll mit dieser einsamen Stätte vertauscht hatte. Den mir vorgesetzten, reichlichen Imbi hatte ich bis auf ein Anstandsbröcklein — nach dreistündigem Berganrennen wohl zu verzeihen! — gerade seiner Bestimmung übergeben und wollte mir eben einen Glimmstengel anstecken, d schwebte auf leichtbeschuhten Sohlen der bisherige Pfarrprovisor zur Türe herein, drückte i warmen Worten seine sichtliche Freude über meine hohe Erscheinung aus, lud mich aber im gleiche Atemzuge zur sogleich stattfindenden Kirchenchorprobe ein. Da ich auf meinen gelegentliche Wanderungen die Chöre gerne in ihrem Singen und Treiben belauschte, gab ich der Einladun trotz meiner steifen Pedale Folge und es reute mich meine Willfährigkeit nicht. Konnte ich praktisch lernen, wie man proben muß, um einen Hereinfall gewissenhaft vorzubereiten.

Ich stapfte mit meinem für Kirchenmusik begeisterten Begleiter in ein mittelgroßes, abe ziemlich niedriges Zimmer; die Luft in ihm war erfüllt von angenehmen Strohsackdüften, die au vier hochgetürmten Betten empordampften. Ein Schrank und eine Kommode sorgten für weiter Beschränkung des Raumes. Drei Personen waren bereits anwesend: der Organist, eine Sopranisti ein Bassist. Nach gegenseitiger Vorstellung und kurzem Gedankenaustausch über Wind und Wette lud der Organist zum Beginne ein. „O duftende Strohsäcke!" fuhr es mir durch den Kopf, und d platzte ich schon heraus: „Sind denn schon alle hier?" Es sollte ja eine vierstimmige Messe m Instrumentalbegleitung geprobt werden! Von den Sängern fehlte der Alt, die Geiger waren i

corpore abwesend. Ich hatte mit meiner Frage eine — Taktlosigkeit begangen. Wie kann denn jemand als Gast solch peinliche Verlegenheit bereiten! Da ließ sich der Helfer in der Not siegesfroh vernehmen: „Die Messe haben wir früher schon einmal gesungen, die Instrumentalisten können sie noch; den Alt singt gütigst Herr S., ich nehme den Tenor, und wenn Hochwürden den Baß vertreten würden, wären die Singstimmen vollzählig.“ Nun also, der Mensch muß sich nur zu helfen wissen und darf sich nicht verblüffen lassen. Wir beginnen. Doch die Sopranistin macht Streik; kein Ton entquillt ihrer Kehle; wie ein Standbild, steinern und stumm, starrt sie in die Noten; der Organist unterstützt sie — sie tut ihren Mund nicht auf, um der ersehnten Töne Strom hervorquellen zu lassen. So war der Organist gezwungen, die ganze Sopranpartie zu singen und das gab einen guten Klang. Der Pseudoalt, der ja für gewöhnlich Basso singt, verstand es, seine Partie mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit zu wechseln; sobald er im Alt nicht beschäftigt war, sprang er dem Tenoristen hilfreich bei und kehrte stets wieder ganz präzis zu seiner offiziellen Altrolle zurück. Wir dürfen diesem Manne ob seiner Treffsicherheit unsere Anerkennung nicht verweigern und müssen ihn loben wegen seiner Vielseitigkeit: er ist von Haus aus Bassist, durch den Drang der Umstände Altist und infolge seiner Hilfsbereitschaft Tenorist. Von seinem Eifer könnten gar viele Kirchensänger ein Quentchen sich ausborgen. Um das Quartett „voll“ zu machen und als Gast die Höflichkeit nicht zu verletzen, brummte ich schlecht und recht den Baß mit; ich hatte das Gefühl, bis ins große *C* hinabsteigen zu können, wenn es gerade notwendig gewesen wäre, so brummbärig war ich aufgelegt. Der Organist saß mit dem Rücken gegen uns und wir „Sänger“ ließen unsere Weisen, da das Harmonium an der Wand stand, direkt auf diese los; den Takt nickte das Haupt eines Sängers, den natürlich der Organist ob seiner Verkehrtheit nicht wahrnehmen konnte. Die Beleuchtung der „liederlichen“ Nachtszene besorgte eine kleine Petroleumlampe. Wir trennten uns unter Dankesworten für die Mithilfe und mit herzlichem „Gute Nacht!“ Ja, ja gute Nacht!

Über die Aufführung in der Kirche am folgenden Tage wollen wir den Mantel der schweigenden Liebe breiten, da dieselbe hier nicht von Belang ist. Nachträglich brachte ich noch in Erfahrung, daß die in der Probe hartnäckig stumme Sopranistin nur deshalb so schweigsam war, weil sie sich vor dem „fremden geistlichen Herrn“ genierte. Was für ein Unheil hatte ich da schon wieder verschuldet! Möge mir die geängstigte Seele mein Menschen erstarren machendes Erscheinen vergeben.

II. Saß einmal ein würdiger Pfarrherr stillvergnügt beim Glase Bier und schmiedete Pläne für sein Otium, dem er sich bald ergeben wollte. In seinen seligen Gedanken hatte er wohl ganz des Daseins von Menschen vergessen, die ihn auch in seiner Ruhe noch umgeben werden. An sie wurde er wieder erinnert durch den Eintritt eines Mitbruders, der ihm wohl einen klaren Beweis von der Wahrheit des *Vae soli* gab, die oft gerade solche recht bitter kosten müssen, die in glückselig machenden Gedanken an kommendes Glück und heitere Ruhe schwelgen.

Die Unterhaltung der beiden hatte sich bald der Kirchenmusik und den Cäcilianern zugewendet, Beide waren Musiker: der Pfarrherr war Violinist, Flötist, Klavierspieler, sein Vis-a-vis Organist und Freund guter Kirchenmusik. Was einer liebt, von dem singt und sagt er gerne. „Was singt Ihr Kirchenchor, Herr Pfarrer?“ fragte nach einigen anderen Bemerkungen der Kirchenmusiker. „Manch schöne Sachen, die seit langem schon hier eingebürgert sind: einheimische Meister“. „Sind dies Vokalkomponisten?“ „Potz Element!“ schoß der mit einem Schlage aus seiner Ruhe gebrachte Pfarrer hervor, „sind Sie auch einer von den hochweisen Cäcilianern, die das Heil der Kirchenmusik nur in der Vokalmusik finden wollen! Glauben Sie denn, diese Leute dringen mit ihrer Forderung durch? Wenn die nicht wären, hätten wir auch das *Motu proprio* nicht. Die verlangen Unmögliches. Warum sollten wir denn, was die Kirche selbst im *Motu proprio* erlaubt, nicht gebrauchen? Diese Cäcilianer wollen immer kirchlicher sein als selbst der Heilige Vater. Wegen einiger Querköpfe werden wir doch nicht unsere „alten Meister“ in der Schublade verstauben lassen! Zu so etwas kann uns niemand verpflichten. Übrigens haben wir auch schon „cäcilianisch“ gesungen, eine Messe von Haller, sogar eine von Witt. Daß wir aber immer vokal singen, kann niemand verlangen, wir gehen mit der Kirche und lassen Cäcilianer — Cäcilianer sein.“ Nun sollte sein Zuhörer wohl mundtot gemacht sein; doch der hub an zu sprechen: „Aber Herr Pfarrer, Sie widersprechen sich ja selbst.“ „Sooo! Wie so denn?“ „Ja, Sie schieben den Cäcilianern das *Motu proprio* auf den Buckel und geben zugleich selbst zu, daß im *Motu proprio* die Instrumentalmusik erlaubt sei. Meinen sie denn, diese wäre hineingekommen, wenn die soeben von ihnen geschilderten Cäcilianer auch nur den geringsten Einfluß auf die Gestaltung des *Motu proprio* gehabt hätten? Glauben Sie

mir, die Cäcilianer haben an ihm so wenig Schuld, wie ich an der Erfindung des Schießpulver und sie waren vielleicht geradeso überrascht von ihm, wie Berthold Schwarz, als ihm seine Retor zerknallte. Die Cäcilianer wollen nicht über der Kirche stehen; aber sie gehen mit der Kirch und erfüllen und verteidigen deren Gesetze, nicht strenger und nicht milder, als die Geset geberin selbst es tut, wie Witt so bündig sagt: „Kein Jota mehr, kein Jota weniger, als d Kirche befiehlt.“ Nicht wahr, Herr Pfarrer, wenn Sie sich etwas, auch nur eine Kleinigke machen lassen wollen, so gehen Sie zum Schmied, nicht zum Schmiedl; und wenn Sie sich eine Dienstboten einstellen wollen, so nehmen Sie wohl den, der ein Primazeugnis über Sitten, Treu und Fleiß beibringt, lieber auf als einen andern, dessen Führung und Treue nicht ganz einwan frei ist. Die Cäcilianer verfahren nicht anders. Sie bevorzugen die Vokalmusik, weil sie da Vorzugszeugnis der Kirche besitzt und, solange sie treu und fleißig ihrer Herrin dient, die Entartun der Kirchenmusik hintanhält. Das hindert die Cäcilianer aber nicht, auch der Instrumentalmus resp. -Begleitung ihre Aufmerksamkeit zu widmen. Sie, Herr Pfarrer, denken wohl an die Zei in der Witt seine Reform betätigte. Ja, aber damals war die Kirchenmusik, wie Sie wissen, gan auf den Hund gekommen, und da mußte er doch jener Instrumentalmusik, die durch ihr wüste lärmendes Treiben fast alle Sinne für eine dem Geiste und Willen der Kirche entsprechende Musi seinen Zeitgenossen geraubt hatte, scharf zu Leibe gehen, um ihre angemaßte Vorherrschaft z brechen. So kam es, daß die reine Vokalmusik in besonderer Weise gefördert wurde, weil sie vo altersher Heimatrecht in der Kirche genoß und dem Chorale, der das Bürgerrecht besitzt, a Sprachgesang sich anschließt.

Seitdem wir aber eine große Anzahl instrumentierter Kompositionen besitzen, nicht wenige davo sind Werke von Cäcilianern, — bei denen die Instrumentierung nicht Zweck, sondern Mittel ist, de Text mit einem würdigen Kleide zu schmücken — pflegen auch die Cäcilianer Instrumentalmusik; doc beobachten sie hierin ein gewisses Maß und Ziel, damit einer Rückkehr in frühere Zeiten vorgebeu werde. Wo bisher Instrumentalmusik üblich ist, wollen sie auch die Cäcilianer nicht verdränge nur suchen sie an solchen Orten unkirchliche Kompositionen auszuschalten und durch kirchlic zu ersetzen. Wenn sie dabei zur Pflege der Vokalmusik einladen, wer will sie deswegen schiefe Auges ansehen und hinterm Rücken die Faust ballen, weil sie das Vollkommnere zu erreiche streben? Sie arbeiten da ganz im Geiste der Kirche, des *Motu proprio*, welches an erster Stelle de Choral, an zweiter Vokalmusik und an letzter Stelle Instrumentalmusik nennt, für deren Gebrauc es sogar eine besondere Erlaubnis des Bischofes verlangt, so daß man, ohne rigoros zu sein, nu von einem Aufenthaltsrechte derselben in der Kirche sprechen kann. Sie brauchen also, Herr Pfarre ihre „alten Meister“ nicht samt und sonders sogleich zum Tempel hinauszuwerfen und nur vok singen lassen. Wenn Sie ab und zu einen neuen Meister sich verschreiben und, da Sie auch scho vokal gesungen haben, sich hier und da auch hierin versuchen, so wird Ihr Chor ohne große Mühe und Opfer zusehends an Kirchlichkeit gewinnen. Dann sind auch Sie mit Ihrem Chore Cäciliane denn ein Cäcilianer ist nichts anderes als ein Kirchenmusiker, der die von der Kirche erlassene Vorschriften über Kirchenmusik möglichst treu zu erfüllen sucht. „Sie sind halt auch einer vo ihnen und da müssen Sie Ihre Brüder verteidigen,“ war die Antwort des Pfarrers. „Wenn S darunter ein Mitglied des Cäcilienvereins verstehen — *nego;* denn ich gehöre keinem derartige Vereine an; der Gesinnung nach gehe ich mit den Cäcilianern.“

Es war für den cäcilianischen Mitbruder Zeit, den Bahnhof aufzusuchen. So wurde es ih nicht möglich, nach dem Stande des Chorals am Kirchenchore des Pfarrers zu fragen; jedenfal hätte dieses Thema noch eine interessante Unterhaltung abgegeben. Das letzte Wort des zu Schlusse milder gestimmten Herrn war: „Das ist alles recht schön und sollte vielleicht so sein; abe wir können nichts machen; unsere Leute sind andere Sachen nicht gewöhnt.“ Scheint da nicht e „Wir wollen nicht“ durch? Die obigen Ausführungen sind natürlich im Zusammenhang gegebe im Gespräche wurden sie vom Pfarrer durch einige Zwischenbemerkungen unterbrochen. So führ er auch gegen die Vollständigkeit des Textes den bekannten Grund an: Der Gottesdienst daue zu lang. Sein Partner erinnerte ihn an die langen *Sanctus* und an die oft lang gesponnenen *Ben dictus,* wie sie in jener Gegend Mode sind und empfahl ihm die kurz gehaltenen Messen der neuere Meister. „Da gebe ich Ihnen recht,“ war die Antwort. Ob’s was geholfen hat?

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Eine leichte Messe[1]) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung ist **V. Gollers** Op. 53. Eine glückliche Mischung modernen imitatorischen Stiles mit gleichzeitigen Harmonien, modulatorischen Wendungen und Unisonis belebt den liturgischen Text. Die Orgelbegleitung ist selbständig und gibt instrumentale Farben und Nuancen; eine zweimanualige Orgel wird vorausgesetzt.

P. Griesbachers Op. 91, *Requiem*[2]) für 3 oder 4 gleiche Stimmen mit beliebiger Orgelbegleitung, läßt sich wohl auch von Frauenchören vortragen, wird aber für Männerstimmen noch empfehlenswerter. Durch kleine Nötchen sind in der Orgelstimme und in der 2 zeiligen Gesangspartitur diejenigen Stellen bezeichnet, welche in der Begleitung wegbleiben, sowie bei vierstimmiger Besetzung als 1. Baß (oder 1. Alt) gesungen, bezw. gespielt werden können. Graduale und Traktus sind vollständig, in der Sequenz sind 2 oder 3 Verse als Strophen unter einer musikalischen Periode wirkungsvoll zusammengefaßt, nämlich: 1.—7., 8.—10., 11.—13.; 14 bis Schluß folgen nacheinander in syllabischen, sehr sanglichen, durch Orgelbegleitung belebten und musikalisch anregenden Sätzen. Reicher und mannigfaltiger wird die Aufführung mit Orgel unter Beachtung, bezw. Weglassung der kleingestochenen Noten. Schon für kleine Männerchöre ist die liturgisch durchaus korrekte und vollständige, auch mit dem Responsorium *Libera me* versehene Requiemsmesse von andächtiger Wirkung; ein 3- oder 4 fach besetzter Männerchor kann ergreifen und fesseln, wenn der Dirigent den Geist und die Intention des Komponisten erfaßt und zum Ausdruck bringt.

Die vier *Tantum ergo* mit *Genitori* von **Jos. Gruber**[3]) sind in doppelter Ausgabe als Op. 183a für Frauen- oder Oberstimmen, als Op. 183b für Männerstimmen erschienen und im gleichzeitigen Satze fließend und würdig ausgearbeitet. Eine Orgelbegleitung ist in kleinen Noten beigedruckt, enthält jedoch nur die 4 Singstimmen ohne weitere selbständige Zutat.

Das Responsorium *Libera me Domine*[4]) für 2 gleiche Stimmen mit Orgel von **Mich. Haller** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2609) ist in 3. Auflage erschienen.

— — Die Sammlung von 10 lateinischen Sakramentsgesängen für 4 und 5 gleiche Stimmen, Op. 59b desselben Komponisten, (Cäc.-Ver.-Kat.-Nr. 1886), ist in 2. Auflage erschienen.[5])

Von der Sammlung: *Aula cantorum, 80 Cantica sacra,* herausgegeben von **Fr. Hamma,** Op. 24 (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2234) wurde eine 3. Auflage notwendig.[6]) Die 1. Auflage wurde auch in *Musica sacra* 1898, Seite 226 empfohlen.

Drei Passionsgesänge[7]) für 4, 5 und 8 gemischte Stimmen von **Raimund Heuler,** Op. 10, sind im ernsten, den Stil der Alten nachahmenden Sätzen ausgearbeitet. *Tristis est* für 4 gemischte Stimmen, das 2. Responsorium des Gründonnerstags, führt den Sopran nicht über c^2; dagegen wird der Vers *Ecce* in rhythmischer und melodischer Beziehung als lebhafter Zwischensatz behandelt. Durch Synkopen und Imitationen, durch reichen Wechsel von *ppp* bis *ff* wird Spannung erzeugt und das Interesse für den Ernst des Textes gehoben. Ähnlich ist der 2., 5stimmige Satz *Adoramus te* eine würdige An-

---

[1]) *Missa brevis secunda in hon. Gerardi Majella, C.,* ad 4 voces inaequales comitante Organo. Fr. Pustet, Regensburg. 1907. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[2]) *Missa pro defunctis,* 3 vel 4 vocibus aequalibus concinenda comitante Organo (ad lib.). Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1907. Partitur 2 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen à 35 ₰.

[3]) J. Fischer & Bro., New York. Für Deutschland durch A. Böhm & Sohn in Augsburg. 1906. Partitur je 50 ₰, Stimmen sind nicht erschienen.

[4]) Ad duas voces aequales cum Organo. Supplementum ad *Missam quintam* (Op. 9). Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 40 ₰, 2 Stimmen à 5 ₰.

[5]) *Hymni et Cantus cultui Ss. Sacramenti servientes,* quos ad 4 et 5 voces aequales. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 90 ₰, 4 Stimmen à 24 ₰.

[6]) Ad 4 voces aequales (Tenore I, II et Baß I, II). Pro totius anni Temporibus edidit Fr. Hamma. Regensburg, Martin Cohen. 1907. Partitur 2 ℳ.

[7]) 1. *Tristis est anima mea* (4stimmig); 2. *Adoramus te, Jesu Christi* (5st.); 3. *Popule meus* (8st.). Langensalza-Leipzig, Schulbuchhandlung von F. G. L. Greßler. Dem H. H. Pater Teresius a S. Maria Mayrhofer im Karmelitenkloster zu Würzburg gewidmet.

betung des gekreuzigten Erlösers. Im *Popule meus* besteht der 1. Chor aus Alt, Tenor, Bariton und Baß, der 2. aus 4 gemischten Stimmen. Sie vereinigen sich bei *Sanctus immortalis* zu einer äußerst wirksamen Gesamtwirkung. Für die heilige Charwoche sind diese drei Kompositionen eine wertvolle Bereicherung des Repertoirs besserer Vokalkirchenchöre.

Or. Ravanello, Op. 84 b, Vier marianische Antiphonen für 3 Männerstimmen und Orgel ad lib.[1]) Die 4 Antiphonen sind einfach, wohlklingend und frisch gedacht und durchgeführt. Die Orgelbegleitung ist wohl nicht obligat, wird aber an manchen Stellen den dreistimmigen, etwas mageren, weil meistenteils gleichzeitigen Klangcharakter füllen.

Ein erstes Werk pflegt mit einigem Mißtrauen beobachtet zu werden und tritt auch gewöhnlich mit einer gewissen Vorsicht und Zurückhaltung auf. In der Messe zu Ehren des heil. Johann von Nepomuk,[2]) welche **Jos. Scheel** als Op. 1 für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel veröffentlicht hat, liegt ein Programm vor; in der Partitur ersieht man schon, daß er im modernen Stile, ausgerüstet mit kontrapunktischer Fertigkeit, farbenreicher Harmoniefülle und Vorliebe für musikalische Effekte an den liturgischen Meßtext herangetreten sei. Es soll ihm kein Vorwurf aus dieser offenen Erklärung gemacht werden. Im Gegenteil muß dem Werke das Zeugnis ausgestellt werden, daß tüchtige Schulung, phantasiereiche Begabung und entwickelter Sinn für Wohlklang der Messe inne wohnen, und daß dieselbe nicht das Werk eines Anfängers ist, sondern als das eines im modernen Stil und auch in klassischer Musik wohl erfahrnen Mannes bezeichnet werden darf. Jede Stimme tritt musikalisch selbständig auf, jeder Satz ist in sich geschlossen. Vor Schwierigkeiten dürfen die Einzelstimmen nicht zurückschrecken! Wenn auch die kühne Orgelbegleitung über viele Klippen glücklich hinüberführen wird, so bleiben dennoch Stellen übrig, welche mit Kopfschütteln begleitet werden müssen, z. B. das 2. *Qui tollis* im *Gloria*, wo überdies ein ♯ vor *g* im Solosopran und in der Orgelbegleitung fehlt, das *Jesu Christe*, dessen enharmonische Verwechslungen stutzig machen und ähnliche gewalttätige Akkordfolgen im *Credo*. Dem Komponisten schwebte ohne Zweifel die *Missa choralis* von Liszt vor, und in der Harmonisierung folgt er den allerneuesten „Bahnbrechern", nämlich durch Gestrüpp und Gedorn. Moderne Chorvereine in größeren Städten werden nach ernstlichen Proben dieser eigenartigen Komposition, welche den liturgischen Text vollständig und in möglichster Kürze und Prägnanz würdig deklamiert, zu guter Wirkung verhelfen; schwächere Chöre mögen ja die Finger davon lassen. Auch ein guter Organist mit viel Farbenwechsel auf einer 2 manualigen Orgel ist unerläßlich. Kleinere Druckfehler, z. B. ♭ vor *h* in der rechten Hand des Orgelpartes bei *coeli* im *Sanctus*, und ähnliche Fälle bei enharmonischem Wechsel werden bei der Probe rasch entdeckt werden. Etwaige Berichte über Aufführungen dieser Messe erbittet die Redaktion der *Musica sacra*.

Die Aloisiusmesse[3]) von **J. B. Singenberger,** für Sopran, Alt und Baß (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2003) ist in 8. Auflage erschienen.

Op. 7, *Requiem* mit *Libera*[4]) für eine Singstimme mit Orgelbegleitung von dem Karmelitenpater **Teresius a sancta Maria** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2574) wurde in 3. Auflage ausgegeben.

Der für die Pflege liturgischer Kirchenmusik in Schweden seit Jahren eifrig wirkende priesterliche Chordirektor an der Kirche der heil. Eugenia in Stockholm, **Eduard Wessel,** tritt mit zwei Kompositionen in die Öffentlichkeit. Op. 5 ist ein *Requiem*[5]) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung, vier Blechinstrumente sind ad lib. Dem liturgischen Texte ist nach allen Seiten Beachtung geschenkt.

---

[1]) J. Fischer & Br., New York, für Deutschland: A. Böhm & Sohn in Augsburg. 1906. Part. 60 ₰, Stimmen sind nicht erschienen.

[2]) *Missa in hon S. Joannis Nepomuceni,* ad 4 voces inaequales cum organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[3]) *Missa in hon. S. Aloisii.* Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 80 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰.

[4]) *Missa II.* Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ, Stimme 10 ₰.

[5]) *Missa pro Defunctis* ad 4 voces inaequales comitante organo (4 trombonis ad lib). Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Singstimmen à 30 ₰, 4 Instrumentalstimmen 80 ₰.

Graduale und Traktus werden in rezitativischer Weise behandelt, das *Dies irae* ist vollständig in Musik gesetzt und jeder Strophe ein passendes musikalisches Kleid gegeben; das Responsorium *Libera* ist nicht komponiert. Dem Gesangschor sind keine übermäßig schwierigen Aufgaben gestellt. Nach rhythmischer und melodischer Seite befriedigen die bald imitatorisch, bald gleichzeitig, auch unisono gehaltenen Teile. Die Deklamation ist klar und ausdrucksvoll, für Abwechslung ist durch dynamische Zeichen hinreichend gesorgt. Die Orgelbegleitung, statt welcher auch die 4 Blechinstrumente gebraucht werden können, drängt sich nirgends vor und trägt den Gesangspart.

— — Des gleichen Autors, Op. 6,[1]) Messe zu Ehren des Leidens unserer Herrn, entnimmt die Motive aus einem Fastenlied des schwedischen, vom Komponisten schon vor Jahren besorgten Gesangbuches. Die Messe ist sehr ernst, aber nicht trostlos gehalten, in schöner Abwechslung und Verbindung von 2 und 3 Stimmen, in mäßiger Modulation (Haupttonart *G*-moll und *B*-dur) und gut akzentuierter, frischer und dem Textzusammenhang entsprechender Deklamation. Keiner Stimme sind außerordentliche Tonhöhen zugemutet, nur der Sopran muß einigemal das g^2 ohne Geschrei wiedergeben können; dynamische und Atemzeichen sind in passender Weise sorgfältig eingetragen. Besseren Chören können beide Werke gut empfohlen werden. F. X. H.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Andante religioso, für Streichorchester und Orgel von **L. Baumann**, Op. 12. Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Großlichterfelde, W. Partitur 1 *M*, Stimmen (einzeln à 25 *Pf*) 1 *M* 25 *Pf*. Wenn auch nicht zum Gebrauch beim kirchlichen Gottesdienste, so ist dieses Tonstück in Seminarien oder Instituten, welche über eine Orgel verfügen und ein mäßiges Streichorchester gebildet haben, eine sehr schöne, würdige und liebliche Vortragsnummer.

Franz Büning, Op. 18. Der Herr ist König. Ein Festgesang für gemischten Chor mit Begleitung von 2 Trompeten (in *B*) und Posaune ad lib. Aufführungsrecht frei. W. Sulzbach (Peter Limbach) Berlin, W. 8, Taubenstraße 15. Partitur 1 *M*, 4 Singstimmen à 20 *Pf*. Bei feierlichen Anlässen jedweder Art wird dieser Festgesang ob mit oder ohne Blechinstrumente eine packende Wirkung erzielen. Er erinnert an ähnliche Kompositionen Mendelssohns; auch Händelsche Kraft und gesundes Mark liegt in diesem Op. 18.

J. Alex. Burkard. Eine neue Anleitung, das Klavierspiel zu erlernen. Motto: „Nur der gründliche Unterricht ist der wenigst zeitraubende“. Karl Ebling, Mainz. 1906. Heft 1, 2, 3 à 1 *M* (1. Band 2 *M*). Die 3 Hefte im Querquart bringen auf 56 Seiten eine stufenweis fortschreitende Anleitung vom allerersten Anfang mit der Tendenz, schon frühzeitig die Unabhängigkeit der beiden Hände durch zweistimmige polyphone Sätze zu erreichen. Für das 1. Heft (S. 1—16) werden 5—10 Stunden, für das 2. (S. 17—36) 8—12, für das 3. Heft (S. 37—56) 10—15 Stunden angenommen. Text ist sehr wenig angebracht; der Lehrer hat die mündlichen Erläuterungen zu geben. Der Notenstich ist sehr deutlich und klar, der Preis jedoch unverhältnismäßig hoch.

Alfons Diepenbrock. Vier vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. 1. Den Uil. 2. XVde Eeuwsch Bruiloftslied. 3. Paaschlied. 4. Rey van Burchtsaeten (uit Vondels Gysbrecht van Amstel). Amsterdam, S. L. van Looy. 1906. Über diese flämischen Liedertexte traut sich Referent kein Urteil zu. Die Musik hat etwas Fremdartiges und ist in rhythmischer Beziehung, sowie nach Seite der Polyphonie und der chromatischen Stimmenführung außerordentlich schwierig und dornenreich.

Rudolf Glickh, Op. 33. Meditation. Konzertstück für Harmonium und Klavier (oder Harfe). Preis 2 *M* 50 *Pf*. Verlag des „Harmonium“, Zeitschrift für Kirchenmusik. In Kommission bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Die Zusammensetzung der beiden Instrumente, d. h. der getragenen Töne des Harmoniums mit den gebrochenen Akkorden des Pianoforte oder der Harfe, hat ihren eigenen Reiz. Der nicht schwierige Tonsatz wird als Hausmusik oder auch im Konzert gerne gehört werden.

Im Verlage der Junfermannschen Buchhandlung in Paderborn (A. Pape) sind von **P. Griesbacher** nachfolgende drei religiöse Lieder zur Muttergottes erschienen: a) Op. 104. Maria hilf! Lied für einstimmigen Chor mit Orgel (oder Blechbegleitung). Ohne Jahreszahl. Partitur 80 *Pf*, Singstimme 15 *Pf*, Blechstimmen komplett 1 *M* 25 *Pf*. Das im Volkston gehaltene vierstrophige Lied, dessen Refrain immer gleich bleibt und auch zweistimmig gesungen werden kann, eignet sich vorzüglich für Massenvortrag an Gnadenorten oder auch bei Muttergottesandachten. Wer hat den Text komponiert? Auch die kirchliche Approbation fehlt ihm!

— — b) Gebet zur Muttergottes (vor einer Lourdesstatue). Gedichtet von F. X. Lehner. Für vierstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung. Partitur 80 *Pf*, Stimmen à 20 *Pf*. Ohne Jahreszahl. Der schon wiederholt, auch von M. Haller komponierte Text: „Gnadenmutter,

---

[1]) *Missa in hon. Passionis Domini*, ad 4 voces inaequales. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 2 *M* 40 *Pf*, 4 Stimmen à 30 *Pf*.



höre mich!“ ist in lieblich kindlicher Form in Töne gesetzt. Der Komponist folgt dem Dichter auf Schritt und Tritt, steigernd und erhebend.

— — c) *Memorare* (Lied zur Muttergottes). Für vierstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung. Ohne Jahreszahl. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Hochwürd. Herrn Kapellmeister L. Muckenthaler in Altötting gewidmet. Auch dieser aus drei Strophen bestehende Muttergottespreis ist mit einer Innigkeit, Überzeugung und Andacht komponiert, die vom Volke und den Kindern Marias mit Begeisterung und Hingabe aufgenommen werden.

Die Kammermusikbibliothek von Breitkopf & Härtel in Leipzig bringt zwei hochinteressante Antiquitäten in neuem Gewande, nämlich ein Trio in *H*-moll *(da chiesa)* für zwei Violinen, Violoncello und Pianoforte als Begleitung, von **Caldara** und eine *Sonata da chiesa* von **Dall' Abaco** in gleicher Besetzung. Beide Hefte (à 3 ℳ) sind von Hugo Riemann herausgegeben unter dem Kollektivtitel *Collegium Musicum,* Auswahl älterer Kammermusikwerke, für den praktischen Gebrauch bearbeitet. H. R. bemerkt in eigenem Vorwort u. a.: „*Collegium Musicum* hießen im 17. und 18. Jahrhundert die Vorläufer unserer heutigen Konzertinstitute, Vereinigungen von Fachmusikern und Musikfreunden zum Zwecke gemeinsamen Musizierens an festgesetzten Übungstagen und gelegentlicher Aufführungen mit erweiterter Zuhörerschaft. Sie repräsentierten das Konzertleben in einer Zeit, wo es außer Kirchenkonzerten und Hoffestlichkeiten öffentliche Konzerte noch nicht gab.“ Diese Kompositionen geben neuerdings Zeugnis von der musikalischen Durchbildung, Formengewandtheit und Erfindungskraft dieser alten Meister der Instrumentalmusik — und verdienen das aufmerksame Studium in Konservatorien, Seminarien und ernsteren Musikkreisen, um frisches Blut und neue Anregung zu bringen, sowie vor Tändeleien und chromatischer Versumpfung zu schützen.

Einen ähnlichen Zweck verfolgt, sogar äußerlich inbezug auf typographische Ausstattung, das Werk Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten. Ausgewählt und zum Vortrag eingerichtet, nebst erläuterndem Text von **H. Leichtentritt**, Bard, Marquardt & Co., Berlin. In Originalbüttenkarton 5 ℳ. Die geschichtlichen und biographischen Angaben nehmen 60 Seiten in Groß-Querquart ein. Dann folgen die Musikbeilagen: aus dem 13., 14. und 15. Jahrhundert, ein- und dreistimmige Lieder mit deutschen Texten, Kompositionen von Paul Hofhaimer, Jak. Reguart, Orlando Lasso, Hans Leo Haßler, J. H. Schein, Heinrich Albert, A. Krieger, Raim. Keiser, Telemann, J. J. Froberger und J. K. F. Fischer. Der größte Teil dieser Auswahl steht unserem gegenwärtigen Empfinden ferne, die Sache selbst jedoch ist belehrend und interessant.

Die Papsthymne für Männerchor und Orchester mit unterlegtem Klavierauszug zur Sekundizfeier Leo XIII, komponiert von † **J. Lenz**, Domkapellmeister in Trier, früher Verlag von P. Braun, Leipzig, ist nunmehr in den Verlag von Fr. Pustet in Regensburg übergegangen.

Der liebliche Gesang *Salve Mater misericordiae,* jene syllabische Choralprosa, welche beim Choralkongreß 1905 einen tiefen Eindruck hervorrief, ist im Verlag der „Styria“, Graz, mit Orgelbegleitung von **Ign. Mitterer** erschienen. Preis der Orgelbegleitung 30 ₰, Stimmen: 1 Stimme 4 ₰, 10 Stimmen 35 ₰, 100 Stimmen 3 ℳ.

Meisterwerke deutscher Tonkunst. **Gottlieb Muffat** (1690—1770). Auswahl von Klavierstücken aus den *Componimenti Musicali* bearbeitet von W. Niemann. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Preis 3 ℳ. Die 9 Nummern auf 29 Seiten in Hochfolio bestehen aus Teilen von Suiten des berühmten Tonmeisters G. Muffat und sind vom Herausgeber durch Beigabe dynamischer Zeichen und Auflösung der fast überreichen Musikornamente mit Verständnis und Geschmack redigiert.

Johann van Nuenen, Op. 5. Weihnachtskantate für Solo, Terzett und vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung. Text nach dem Holländischen von Dr. H. J. A. M. Schaepman. Ins Deutsche übersetzt. Partitur 3 ℳ 75 ₰. Chorstimmen 1 ℳ, Solostimmen 75 ₰. W. Bergmans, Tilburg. Eine dankbare, abwechslungsreiche, für gute Männerchorvereine nicht schwer zu bewältigende Weihnachtsgabe. Solostimmen sind Bariton und Tenor und Baß.

Neueste Schule der Geläufigkeit. 90 ausgewählte Klavieretuden für die Unter- und Mittelstufe, von Czerny, Bertini, Lémoine, J. Schmitt, A. Schmitt, Burgmüller, Steibelt, J. S. Bach, Ph. Em. Bach, Händel, D. Scarlatti, Clementi, L. Berger, Ch. Meyer, M. Bisping, Krausse, A. Rose u. a. stufenweise geordnet mit Fingersatz und Phrasierung versehen von **Alfred Rose**. 1. Heft 1 ℳ 50 ₰. E. Bisping, Münster i. W, Friedrich Hofmeister, Leipzig. Das vorliegende erste Heft bringt Vorübungen, welche die Hauptfiguren der Etuden enthalten und, von *C*-dur ausgehend, durch alle Tonarten transponiert werden sollen. Die rechte und die linke Hand sind abwechselnd beschäftigt. Das Heft ist auch als Anhang zu jeder Klavierschule (englisch und deutsch) zu gebrauchen.

Leicht spielbare Ensemblestücke für Streichinstrumente im Chor oder in einfacher Besetzung. In drei Heften zusammengestellt von **Hermann Schröder**. 1. Heft: Melodien alter Volks- und Kirchenlieder für 3 Violinen übertragen. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen à 50 ₰; 2. Heft: Originalstücke und Bearbeitungen aus Werken berühmter Meister für Violinen, Violen, Violoncelli und Kontrabaß in verschiedener Besetzung. Partitur 3 ℳ, Stimmen 2 ℳ 30 ₰; 3. Heft: Originalstücke und Bearbeitungen berühmter Meister für Streichquartett und -Quintett. Partitur 3 ℳ, 5 Stimmen à 60 ₰. Chr. Fr. Vieweg, G. m. b. H., Berlin-Großlichterfelde. Für angehende Violinspieler ist in den drei Heften ein treffliches Übungsmaterial dargeboten. Die Auswahl ist aus unseren besten älteren Meistern getroffen. Für den jungen Dirigenten gibt die schön und deutlich gestochene Partitur zudem die beste Gelegenheit, mehrzeilige Tonsätze zu überblicken und zu leiten.

Karl Thiel, Op. 9. Vier größere Motetten für gemischten Chor a capella. 1. Jauchzet dem Herrn alle Welt. Sechsstimmig (Sopran I und II, Alt, Tenor, Bariton und Baß). Partitur 1 ℳ 50 ₰, 6 Stimmen à 20 ₰. Anregend, schwungvoll, von mittlerer Schwierigkeit.

2. Wer da glaubet und getauft ist. Fünfstimmig (Sopran, Alt, Tenor I und II, Baß). Partitur 1 ℳ, 5 Stimmen à 15 ₰. Die bisher übliche *Credo*-Intonation ist als Motiv verwendet und

in polyphoner Weise mit schönen Steigerungen, öfters auch in chromatischen Intervallen und in kräftigster Deklamation durchgearbeitet.

3. Erbarm' dich mein, o Gott. Fünfstimmig (Sopran, Alt, Tenor, Baß I und II). Partitur 1 ℳ, 5 Stimmen à 15 ₰. Ausdrucksvoll beginnt der Tenor unter Benützung des ersten Psalmtones diese deutsche Übersetzung eines Teiles vom Psalm *Miserere*. Jede Stimme tritt selbständig auf und fleht in Zerknirschung und Hoffnung um Gottes Barmherzigkeit. Für wohlgeschulte Chöre und Chorgesangvereine ist dieser Satz eine dankbare und ernste Aufgabe.

4. Befestige, o Gott, was du in uns gewirkt hast. Fünfstimmig (Sopran, Alt, Tenor, Baß I u. II). Partitur 75 ₰, 5 Stimmen à 15 ₰. Eine kurze, in feierlicher Pfingststimmung empfundene Bitte, von sicherer Hoffnung erfüllte und jubelnd erklingende Motette. Die 4 Nummern bei W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin, W., Taubenstraße 15.

— — Op. 26. Die erste Pfingstpredigt. Eine biblische Erzählung für gemischten und Männerchor (Orgel- oder Harmoniumbegleitung ad lib.). Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin W., Taubenstraße 15. Zur Aufführung in kirchlichen Vereinen eignet sich diese im Oratorienstil gehaltene, feierliche Komposition in hervorragender Weise. In der Einleitung verkündigt der gemischte Chor das Herniedersteigen des göttlichen Geistes gleich dem eines gewaltigen Sturmwindes. Ein Zwischensatz für vier Männerstimmen bringt die biblischen Worte: „Nicht nenn' ich euch mehr Knechte usw.", worauf der Gesamtchor die Erzählung des Evangeliums fortsetzt. Die Apostel und Jünger verkünden nun im Männerchor die Gnadenwirkungen des göttlichen Geistes, darauf folgt wiederum der Gesamtchor mit etwa 8 Takten, der Apostelchor tritt nochmal ein, und das dramatische Tonstück endigt von seiten des gemischten Chores diese religiöse Kantate, welche keine übermäßigen Forderungen stellt, aber doch gute Schulung und geschmackvolle Tongebung und Leitung erfordert.

Instrumentalmesse. *Missa orchestralis* für Streichmusik und Orgel von **Karl Wendl.** Part. 2 ℳ, Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰. Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Großlichterfelde. Mehr aus Kuriosität sei diese textlose Instrumentalmesse, welche sechs überaus leichte Nummern mit der Überschrift: *Kyrie eleison*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* enthält, registriert. Vielleicht hat der Komponist die Intention, die Musikeleven eines katholischen Lehrerseminars oder einer Präparandenanstalt anzuregen, während einer stillen Messe zur Abwechslung, etwa statt des Orgelspieles, ohne Gesang diese 6 kurzen und leichten, musikalisch angenehmen Piecen zu Gehör zu bringen. Als Kirchenvorstand würde Referent diese Neuerfindung des Musikmachens in der Kirche und während des Gottesdienstes nicht zugeben. F. X. H.

(Schluß in Nr. 3.)

Der 33. Kurs an der Kirchenmusikschule in Regensburg

wurde Mittwoch, den 15. Januar 1907 im Lehrsaale der Schule an der Reichsstraße eröffnet.

Zu demselben sind 20 Herren (statt der programmäßigen 16) aufgenommen worden. Darunter befinden sich sieben Priester aus den Diözesen: Brixen, Dubuque (Staat Jowa, Nordamerika), Jukathan (Mexiko), Mailand, Milwaukee, Santiago (Chile) und Würzburg. Die Laien kamen aus den Diözesen Breslau (3), Cöln, Genf-Lausanne, Gnesen (2), Leitmeritz, München-Freising, Prag, Regensburg, Tiraspol (Südrußland) und Wilna (Russisch-Polen). 17 konnten in den Zimmern der Kirchenmusikschule untergebracht werden, die übrigen wohnen in der Nähe.

Nach herzlicher Begrüßung der inskribierten Herren von seiten des unterzeichneten Direktors erschien auch das Lehrerkollegium, welchem die neuen Schüler vorgestellt wurden, nämlich die Hochwürd. Herren: Stiftkanonikus Michael Haller, Domkapellmeister F. X. Engelhart, Lyzealprofessor Dr. Jos. Endres, Dr. Hermann Bäuerle, Ehrenkanonikus von Palestrina und fürstl. Thurn und Taxischer Hofkaplan, Stiftskapellmeister Dr. Karl Weinmann, Musikpräfekt Karl Kindsmüller und Herr Domorganist Jos. Renner.

Die acht Lehrkräfte erteilen Unterricht in nachfolgenden Materien: a) Kontrapunkt und Kompositionslehre: Mich. Haller und K. Kindsmüller; b) Choral, Männerchorübungen, Partiturspiel und Direktion, Liturgik und Literatur der kathol. Kirchenmusik: F. X. Haberl; c) Gesangunterricht und lateinische Kirchensprache: F. X. Engelhart; d) Ästhetik: Dr. Endres; e) Harmonielehre und Theorie der Choralbegleitung, Einführung in die Theorie der liturgisch-kirchlichen Musik: Dr. Bäuerle; f) Kirchenmusikgeschichte: Dr. Weinmann; Orgelspiel: Jos. Renner.

Se. Eminenz, der Kardinal, Andreas Steinhuber in Rom, Protektor des Allgemeinen Cäcilienvereins, hatte die Gnade, auf den Bericht des Unterzeichneten über die im Jahre 1906 in Baden (Diözese Basel-Solothurn), in St. Pölten und in Altdorf (Diözese Chur) abgehaltenen sechstägigen kirchenmusikalischen Kurse und über den Stand der

Kirchenmusikschule dahier am 27. Dez. 1906 zu antworten, wie folgt: „Ich beglückwünsche Sie noch besonders zu den schönen Erfolgen bei den kirchenmusikalischen Instruktionskursen und dem noch größeren der Kirchenmusikschule. Es wäre, wie ich glaube, sehr ermunternd, wenn Sie einmal eine Zusammenstellung der in den 33 Jahren des Bestehens der so überaus nützlichen Schule ausgebildeten Kandidaten, mit Angabe deren späteren Stellung veröffentlichten.“

Diesem Wunsche Sr. Eminenz gedenkt der Unterzeichnete im Laufe dieses Jahres nachzukommen. Im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899 wurden bereits die Namen derjenigen Herren Eleven, welche in den ersten 25 Jahren die Schule besucht haben, aufgeführt. Die Akten weisen auch die Schüler der späteren Jahrgänge auf; ihre gegenwärtige Stellung jedoch ist dem Unterzeichneten teilweise unbekannt. Ich richte also die Bitte an unsere früheren Schüler, durch Korrespondenzkarte über ihre gegenwärtige Verwendung und Tätigkeit bis längstens Oktober dieses Jahres kurz zu berichten. Auch glaube ich die Beihilfe der übrigen kirchenmusikalischen Blätter des In- und Auslandes nicht vergeblich anzurufen, indem ich sie ersuche, diese Bitte auch in ihrem Leserkreise zu verbreiten. Auch Kenntnis über die unterdessen verstorbenen ehemaligen Musikschüler ist erwünscht, damit derselben in der St. Cäcilienkirche ausdrücklich gedacht werden kann.

F. X. Haberl.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ♈ **Pfarr-Cäcilienverein von Stift Haug** (Würzburg). Durch die Kunst den Gedanken des Gottesdienstes in weitere Kreise zu tragen, war der Zweck der außerkirchlichen Feier, welche der Cäcilienverein von Stift Haug am Montag, den 10. Dez. in der Union veranstaltet hat. Von dem feinsinnig gewählten Programm erwähnen wir Diebolds Psalm 37, ein durch kunstvoll durchgeführte Imitationsformen wie durch harmonischen Wohlklang hervorragendes Werk, ferner „Sonnenuntergang“ von Niels W. Gade, mehrere Lieder von Fr. Abt: „Abend“, „Herbströslein“ u. dgl. Die Gesänge wurden mit großer Präzision ausgeführt. Der Dirigent, Herr Adam Reuß, verstand es, seinen Chor in das richtige Verständnis und den tiefen Gehalt der Tonstücke einzuführen; auch in technischer Beziehung verdient seine Direktion eine vorzügliche genannt zu werden. Eine besondere Anerkennung möchten wir den Damen und Herren widmen, welche durch Solovorträge (Gesang, Klavier und Violine) ihre Kräfte in den Dienst der guten Sache gestellt haben. In den Zuhörern mußte durch die einzelnen Gesänge das Gefühl wachgerufen werden, daß die Tonkunst auch da, wo sie nicht unmittelbar dem Heiligtume dient, dem Menschen eine innere Erhebung über die Alltäglichkeit zu vermitteln imstande ist. Man kann dem Kirchenchor gratulieren zu dem schönen Erfolge, den er durch seine außerkirchliche Cäcilienfeier erzielt hat; daß so viele Vertreter des Klerus anwesend waren und durch Wort und Beifall lebhaftes Interesse bekundeten, möge dem Cäcilienverein eine Genugtuung sein. (Fränkisches Volksblatt.)

2. ⊙ **Wichtiger Neudruck.** Johann Mattheson, Grundlagen einer Ehrenpforte (1740). Neudruck mit bibliographischen Zusätzen herausgegeben von Ernst Praetorius und Max Schneider. Matthesons „Ehrenpforte“ ist im Laufe der Zeit ziemlich selten und so teuer geworden, daß ein Neudruck dieser für die Musikwissenschaft noch immer unentbehrlichen Nachrichtensammlung keines besonderen Berechtigungsnachweises bedarf.

Der demnächst erscheinende Neudruck gibt Seiten und Zeilen der einzelnen Artikel originalgetreu wieder und folgt auch typographisch im wesentlichen möglichst genau der Vorlage. — Im übrigen werden die Herausgeber bemüht sein, alle neueren Arbeiten, die Matthesons Darstellung berichtigen oder erweitern, an den entsprechenden Stellen des Buches kurz durch Marginalien und, wo notwendig, ausführlich in einem Anhang zu verzeichnen.

Im Anschluß an die Ankündigung des Neudrucks auf dem II. Kongreß der internationalen M. G. zu Basel wird eine Subskription auf das Werk eröffnet.

Subskriptionspreis 10 ℳ; Ladenpreis nach Erscheinen der Publikation 15 ℳ.

Anmeldungen zur Subskription nimmt entgegen Herr Dr. Ernst Praetorius, Direktor des Musikhistorischen Museums, Cöln a. Rh., Richterstraße 86.

3. × **Die Vorträge, Referate und Diskussionen des III. Musikpädagogischen Kongresses**, April 1906 zu Berlin, sind jetzt gesammelt in Buchform erschienen und gegen Einsendung von 1 ℳ 75 ₰ in Briefmarken (Ausland 2 ℳ) von der Geschäftsstelle des Musikpädagogischen Verbandes, Berlin W. 50, Ansbacherstraße 37, zu beziehen. (Durch Buch- und Musikalienhandlungen nicht erhältlich.)

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Rechenschaftsbericht an den Kardinalprotektor und dessen Rückantwort; Gesamtvorstand des Cäcilienvereins: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg für 1906; 50 Jahre der Kirchenmusik in der Diözese Eichstätt; Jubiläum und Bezirks-Cäcilienvereinsversammlung in Düsseldorf. — Altes und Neues über Orgeldispositionen. (Von Herm. Meier.) — Anzeigenblatt Nr. 1 mit Inhaltsübersicht von Nr. 1 der *Musica sacra*. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, S. 57—64, Nr. 3412—3430.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

Doppel-Nummer.

1907. **Regensburg, am 1. März und 1. April 1907.** **Nr. 3 & 4.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Der Organist und der Volksgesang.

(Fortsetzung und Schluß.)

Zur ersten Aufgabe uns wendend, nach der die Orgel den Volksgesang zu führen hat, müssen wir es für falsch halten, daß manch ein Organist von Anfang bis Ende des Liedes der Gemeinde um die Länge einer Schlagzeit voraus ist. Es hört sich diese Hatz geradezu scheußlich an. Wir geben zu, daß die Gemeinde beim Singen entsetzlich schleppte. Wir halten dieses flottere Einsetzen zur Erzielung eines gesunden Rhythmus unter der Voraussetzung für förderlich, daß ein starker, wohlgeübter und wohl darauf eingehender Singchor den Dirigenten-Organisten nach Kräften unterstützt. Aber wohl zu beachten — nur auf kurze Dauer, nur vorübergehend, bis die Gemeinde im Schwunge ist.

Aber ganz verkehrt und sinnverwirrend muß es wirken, wenn — wie wir es gehört haben — der Organist genau im langsamen Tempo mit der Gemeinde weiterspielt, aber immer einen Schlag voraus. Daraus wird das geistige Bild des Gesanges in höchst unästhetischer Weise verzerrt. Die Gemeinde merkt die Absicht des mit der Orgel dirigierenden Chorleiters gar nicht mehr und singt im schleppenden Tempo weiter.

Es hätte mehr Sinn — ob es anzuraten sei, lassen wir dahingestellt — es hätte mehr Sinn, sagten wir, wenn es der Organist bei einer etwas schlaftrunken singenden Gemeinde bis zum offenen Bruche triebe. Aber — ohne starken Singchor wird er schwerlich etwas ausrichten. Und — nebenbei gesagt — eine friedliche Verständigung und vielleicht mit einer freundlichen Bitte von der Kanzel herab dürfte sicher bessere Dienste tun. Dieses wüste Orgelspiel sollte nirgends geduldet werden. Dem Lehrer-Organisten nimmt's die gute Meinung, die man von seiner künstlerischen Begabung und Auffassungsweise von vornherein haben sollte, und der Pfarrer kommt in den Verdacht, diesen Skandal nicht zu hören — möglich wäre das — oder unter der Fuchtel des Dirigenten-Organisten zu stehen. Beides — gleich ungesunde Verhältnisse. Dieser „Übereifer“ des Orgelspielers — er ist eine Art mechanisch gewordene Nervosität.

Eine zweite „Eigenart“ findet sich vielfach in Norddeutschland. Bei jedem Liede, vor Beginn jeder Strophe, ja sogar vor dem Einsatz jeder Verszeile — tatsächlich! — stimmt der Organist den Melodie-Ton ein bis zwei Zeitschläge — manchmal ist es nicht ganz ein Zeitschlag, aber in jedem Falle sehr, sehr deutlich hörbar — stimmt er den Melodie-Ton, also das Einsatz-Intervall, im voraus an.

Nun ist nicht zu verkennen, daß bei wenig sichern Kirchenchören der Einsatz einer besonders wankelmütigen Stimme markiert angegeben werden muß, damit wenigstens der Chor nicht gleich zu Anfang umwirft. Auch das mag seine Richtigkeit haben, daß bei verwandten Liedern, die sich aber im Anfangston unterscheiden, dieser besonders herausgehoben und voraus angetastet wird.

Aber — was soll das sein, wenn der Organist geradezu rührend ängstlich beispielsweise bei dem Segensliede „Heilig, heilig, heilig" — oder „Wir beten an" — also bei durch und durch bekannten Liedern, die jedes Kind schon vor der Schulzeit richtig singt, wenn da der Organist jede Zeile im voraus intoniert? Uns wurde zur Entschuldigung irgendwo gesagt: „Ja, wenn ich das nicht so beibehalte, singt die ganze Gemeinde nicht." — Dann läßt sie's bleiben, die „liebe" Gemeinde. Sollte es aber wirklich wahr sein, daß sie nur dann singt, wenn sie auf diese geschmacklose Weise genasführt wird? Auf eine Probe ließen wir es doch einmal ankommen. Oben auf dem Chore die bewußte Sängerschar, ihrem Dirigenten treu ergeben, tüchtig eingefuxt. Das wollten wir sehen, ob die Gemeinde wirklich so unmündig und kindisch wäre ihr Segenslied nur dann zu singen, wenn sich der Organist zu ihrem „Vormunde" macht. Wie sich dieses Vorleiern anhört — es läßt sich das Gefühl des gänzlich Abgeschmackten in seiner Stärke schwer widergeben.

In irgend einem Bergstädtlein an der böhmischen Grenze — da war vor Zeiten ein Vorbeter, der sich auch das Recht eines Vorsängers nach und nach angemaßt hatte. Eigentlich verwaltete er das Amt eines Leuteansingers. Wir Jungens hatten bald seinen „Tonus" weg. Und wenn wir unter uns waren und Kirche spielten, erhielt Einer mit der lautesten Stimme das Amt dieses „musikalischen" Gewaltmenschen. Ich glaube, wenn der Herr Kaplan zufällig dazu gekommen wäre, er hätte uns böse zugedeckt wegen — — Verhunzung des Gottesdienstes. Jeder denkt sich das Seine. Wir auch und sagen: diese Anöderei sollte doch nun bald überall beseitigt werden. Sie ist ein Ausdruck m e c h a n i s c h g e w o r d e n e r Ä n g s t l i c h k e i t.

Ein ander Bild!

Wir kommen zur Aufgabe Nr. 2. Die Orgel soll den Volksgesang bereichern, beleben durch harmonische Fülle und durch rhythmische Ausgestaltung.

Die harmonische Ausfüllung soll uns zunächst beschäftigen. Da gilt hier als oberster Grundsatz: man halte sich an die mit dem Gesangbuch eingeführte Orgelausgabe. Man ändere nicht die Akkorde. Dies gilt am strengsten von den am meisten gesungenen und darum am meisten gekannten Liedern. Voraussetzung ist, daß diese Melodieharmonisierungen auch mustergültig sind. Hier hat das Cäcilienvereinsorgan prächtige Dienste geleistet, so daß es heute mit als höchste Empfehlung gilt, in die Zahl ihrer Ausgewählten aufgenommen zu werden. Je strengere Urteile die Herren „Preisrichter" fällen — streng im Sinne einer ästhetischen Musikauffassung bei Wahrung — bei größter Wahrung der künstlerischen Individualität des Kirchenkomponisten — — desto mehr Ehre für den, der das „Examen" bestand.

Infolge der Reinigungsarbeit genannten Vereins dürften im großen und ganzen keine großen Wünsche bezüglich der Harmonisierung mehr übrig bleiben.

Nur ein kleines Begebnis aus einer singlich gut beleumundeten Großstadtgemeinde. Der neu angestellte Organist hatte eines Tages irgendwo den Satz gelesen: die Kirchengesänge müßten bezüglich ihrer Harmonisierung Feiertagsgewand tragen. An und für sich ein durchaus richtiger Satz. Aber durch irgendwelche Ideenkombination war der Organist auf den Einfall gekommen: „Feiertagsgewand" hieße nichts anders als kirchliches Gewand. Ganz recht. Aber er kalkulierte weiter: k i r c h l i c h e s G e w a n d — K i r c h e n t o n a r t. Kirchentonart — in der Hauptsache Dorisch — also unser modernes Moll — und Phrygisch, besonders des bekannten Schlusses wegen: *D*-moll — *E*-dur.

Gedacht — getan. Er setzt sich hin und bearbeitet nach den so neu gewonnenen Gesichtspunkten das Lied um und aus: „Großer Gott — wir loben dich!" Dieses „dich" auf „*h*" schloß er — in *G*-dur hatte er das Lied begonnen — mit dem *H*-dur Akkorde. Das folgende „*h*" auf „Herr", begann der Organist mit *E*-moll u. s. f.

Was war die Folge?

Die ganze, sonst so sangesfrohe, gutgewillte Gemeinde ließ auf einmal — auffällig — bei diesem ihrem Lieblingsliede im Singen nach, und es fehlte nicht viel, da war der Organist mit seinem „Feiertagsgewande“ ganz allein am — Spielen.

Gleich nach Schluß des Hochamtes bat der Pfarrer, der durchaus kein Kleinigkeitskrämer war, den Organisten zu sich und teilte ihm mit, daß sich eine ganze Anzahl einsichtsvoller Gemeindemitglieder über die Veränderung am *„Te Deum“* beschwert hätten. Es ginge zu viel in Moll. Das Lied aber wäre doch ein feuriges, freudiges Loblied. Der Organist werde freundlich gebeten, den alten Charakter des Liedes, wie es sich in der Gemeinde nun einmal festgesetzt hatte, nicht zu ändern.

Der Organist legte in Gedanken das Feierkleid wieder weg — und es blieb alles beim Alten.

Jeder macht sich da seine Geschichte. Wir auch und sagen bloß das Eine: es gibt auch eine mechanisch wirkende Altertümelei.

* * *

Wir kommen zur rhythmischen Belebung der Melodie durch die Orgel. Hier betreten wir ein Distelfeld. Disteln wachsen oft, wo Rosen blühen könnten. Weite Strecken — Sand.

Hierbei denken wir noch einmal an den nervösen Herrn Organisten mit seiner Vorgabe von mindestens einer Schlagzeit — nicht an seinen etwas nervös ängstlichen Herrn Kollegen, der mit einen Finger die Melodie immer voraus antupft.

Dort sagten wir: der Organist solle doch nicht so rücksichtslos eilen — und hier verlangen wir: rhythmische Belebtheit. Ist das nicht ein Widerspruch?

Und doch — es hat schon alles seine Richtigkeit. Es kommt alles darauf an, was wir unter „Belebtheit“ verstehen.

Vor Jahren verurteilte ein Herr Kollege die Temponahme eines Organisten bei den kirchlichen Gesängen mit den Worten: „Da wird ein „O du Lamm Gottes“ zu einer böhmischen Polka.“

Nach Jahren spielte derselbe Tadler dasselbe Lied schneller als sein „abschreckendes Beispiel“. Soweit kann sich ein und derselbe Musiker ändern in seiner Anschauung von „Belebtheit“.

Hier bei diesem Begriff kommt alles auf den einzelnen Fall an. In dem großen Raume eines Domes bedürfen die Tonwellen einer bedeutend längeren Zeit zum Ausklingen als in einem kleinerem Gotteshause. Schnelleres Singen würde da den Eindruck des Sich-Überstürzens, des Tongewirres und Stimmengeschwirres erzeugen. Hier ist majestätische Ruhe am Platze.

In der kleineren Kirche, die ungefähr tausend Personen faßt, wirkt der Gesang wieder anders. Aber man muß auch da in Berechnung ziehen, ob die Decke gewölbt ist, oder ob es eine Kirche ist mit flacher Decke, etwa im Stile der Basilika.

Und wiederum: in derselben gewölbten Kirche hallt das Lied bedeutend länger nach, wenn nur wenig Leute der Andacht beiwohnen. Bei vollbesetzter Kirche hingegen klingt der Gesang erstickt, kurzatmig. Hier ist etwas „Tapferkeit“ im Vorwärtsdringen am Platze. Singt nur der Sängerchor allein und schweigt das Volk, wo es singen sollte — es gibt leider auch solche in der Tat „blutarme“ Gemeinden — so kann und soll man das Lied bewegter nehmen, als wenn eintausendfünfhundert Gläubige mit einstimmen.

Ganz einfach: der Gesang von Menschenmassen macht den Eindruck des Gewaltigen. Seine Gangart sind: wenig Schritte, aber Schritte, Fußtapfen eines Riesen. Daher wirkt Massengesang trotz langsameren Tempos gigantisch — gewaltig vorwärtsschreitend — auch bei ruhiger Bewegung, da der Zuhörer die Schwere, die Größe des einzelnen Schrittes summiert zur Zahl der Schritte. Somit kommt für ihn dieselbe zurückgelegte Strecke heraus.

Aber nicht so einfach ist es für den, der den Schlendrian liebt, einzusehen, was für ein gewaltiges musikalisches Darstellungsmittel der Rhythmus im Gesange, gerade im Volksgesange, darstellt.

Am Rhythmus kann man die geistige Gesundheit der Gemeinde erkennen. Geht alles Singen geschlossen vor sich, geht der Gesang munter, frisch, fromm, fröhlich, frei voran — je nach Lied- und Zeitcharakter — so steht es wohl um die Gemeinde. Da herrscht ein gesunder, frischer, fröhlicher, gottgefälliger Sinn.

Aber uns graut vor den eisernen Köpfen, die gerade so und so — und nicht ein Quentlein anders zu singen gewillt sind. Lieber singen diese Starrköpfe gar nicht mehr mit. Ja, in einer Stadt Deutschlands ist es vor noch nicht zehn Jahren vorgekommen, daß die Leute aus einer gewissen Gegend, die in dieser Gemeinde besonders zahlreich zugewandert waren, sich zusammengetan haben, um gegen die Anordnungen des Pfarrers zu opponieren. Sie hörten sich das Hochamt „ruhig" an — und wie der Pfarrer zur Kirche hinaus war, da haben sie losgelegt und ohne Orgel gesungen, was sie wollten, und wie sie's wollten und so lange sie es wollten. Uns hat der Pfarrer leid getan. —

Eines ist also vor allem zu beachten: der Organist jage nicht. Es klingt dann so, als spielte er mit der einen Hand die Orgel und hielte mit der andern die Uhr. Aber aus gewissen „inneren" Gründen des bein-technischen Betriebs leisten sich nicht viele diesen Luxus. Viel öfter dagegen trifft der Sangesfreund das entsetzliche Zerren; besonders wenn es gilt, Lieder der heiligen Fastenzeit oder für die lieben Verstorbenen zu begleiten.

An und für sich neigen Sänger — Kinder (!) wie Erwachsene — zum Langsamsingen. Eigen — und doch ist es wortwörtlich wahr. Man kommt manchmal in die Klassen. Die Kinder haben schon von selber angefangen, Singstunde zu halten. Aber das Lied, das sie singen — es klingt für eine geraume Zeit hindurch dem Singlehrer ganz fremd. Was singen sie nur? —

Ach — jetzt dämmerts: „Wenn der Lenz beginnt!" —

„Nanu — Kinder — das ist ja der reinste Leichengesang. Das soll Lenzesfreude sein? — Schämt euch!"

Und nun gar erst die lieben Großen in der Kirche. Den Arm auf das Betpult gestützt, die geballte Hand vor dem Munde gelegt, so „knien" diese „Heldentenöre" da und singen drauf los, daß einem angst und bange wird. Mit erstaunlichem Raffinement haben sie ausgeprobt, auf welchen Vokalen ihr Organ am meisten durchdringend wirkt — es ist das „I", das sie dem „E" etwas nähern. Und nun geht's los: „Haiiii-liii, haiiii-liii etc." Gegen solche „Übermenschen" ist der reine Organist, als „das Ding an sich" betrachtet, völlig machtlos. Aber mit einem sattelfesten Kirchenchore zwingt der Organisten-Dirigent auch diese Kirchenmonarchen zur Anerkennung einer stärkeren Gewalt, zur Annahme einer kirchenkonstitutionellen Gesinnung — und der Rhythmus ist gerettet.

Aber noch eine Seite des lebenspendenden Rhythmus, die mehr zwischen den Zeilen der Begleitung liegt, kommt hier in Frage.

In der Orgelbegleitung zu Mohrs Cantate steht unter Nr. 77 das schöne Lied von J. Benz: „O Königin voll Herrlichkeit, Ma-„ri"-a." Bei der Stelle „ri" hatder Herausgeber in der Fußnote bemerkt: „Nicht eilen". Also: er bittet um gewissenhafte Einhaltung der zwei Schlagzeiten. Geschickterweise hat der feinsinnige P. Piel an dieser Stelle nicht nur Viertelbewegung der Begleitung gegeben, sondern dem Tenor Achtel zugeteilt. Aber bei ruhendem Takte, der den ganzen Takt hindurch seinen Ton beibehält. Der Bearbeiter war eben gebunden an den leidigen zweistimmigen Satz des Liedes.

Aber Mittelstimmen treten nicht markant genug hervor. In diesem Falle ist es weit wirksamer, den Takt möglichst in verschiedene Akkorde aufzuteilen und die Viertel- oder Achtelbewegung in die Außenstimme des Basses zu verlegen.

In der Kirche hat der Organist ja genügend Freiheit, weil da meistenteils und mit vollem Recht der Kindergesang nur einstimmig gepflegt wird.

Aber auch in der Melodie läßt sich die Bewegung gut markieren. Wir nehmen an, das Lied ist zu singen: „Sei, edle Königin, gegrüßt, o Maria!"

Bei dem *„Salve"* folgen drei markante Einsätze mit diesem Anrufe. Da erreicht der kluge Organist einen starken Eindruck auf die Gemeinde, wenn er die Melodietöne tonleiterausfüllend, verbindet.

Denken wir uns das Lied in *F*-dur (in *E*-dur klingt es schöner), so heißt die Melodie:
f—c | a—f | c d c b a | g f ||
Sal-ve, sal-ve, sal-ve Re-gi-na!
Fügt nun der Organist die Töne in der Melodie hinein: f c (f g) || a f (a b) ||,
Sal-ve, sal-ve —
so hat das Volk einen Zollstab in der Hand, und die angenehme Folge ist: das Volk setzt wuchtig, bestimmt ein. Ja, bei besonders freudigen Anlässen — zu Maiandachten — da kann dem entsprechend auch noch eine weitere rhythmische Belebung eintreten, z. B.:
f c f f g | a f g a b ||
Sal-ve, sal-ve —
Mit entprechender, einfacher Grundakkord-Begleitung und Terzengängen.

Unsere unmaßgebliche Meinung ist die: der Organist scheue sich nur nicht vor ein paar Melismen auf der Orgel bei Begleitung der Lieder. Selbstverständlich alles am rechten Platze, zur rechten Zeit, in rechter, geschmackvoller Weise.

Wer sich unmündig fühlt im freien Spiel, der spiele gute Vorbilder ab. Wer das vermag, hat eine brauchbare Durchschnittsbildung erreicht. Aber so mancher, der sich darüber hinaus gehoben erscheint, täte besser, er spielte hübsch bescheiden ab und ersparte der Gemeinde zweifelhaften Genuß seiner „Lamentationen“ auf der Orgel.

Aber etwas anderes ist es, das Ziel im allgemeinen festzustellen, nach dem der Organist Zeit seines Amtes streben soll. Und dieses Ziel kann kein anderes sein als möglichste Ausprägung der Individualität, und mit Hilfe dieser gewonnenen subjektiven Ausdrucksfähigkeit, möglichst prägnante Ausgestaltung der Eigenart des Liedes — also möglichste Charakterisierung des Liedes, möglichste Objektivität.

Damit haben wir eigentlich schon das letzte und höchste Ziel alles organistischen Strebens gekennzeichnet. Hier aber handelt es sich nur um die Übertragung dieser musikalischen Rezeptivität auf die Begleitung des Liedes. Und da heißt es: die Gemeinde in Schwung bringen. Nicht durch äußere Hatz, die nur abstoßend wirkt, sondern durch innere, feste Gebundenheit, durch feste, stete Fühlungnahme mit der singenden Gemeinde, durch Ausfüllung stockender Bewegung in der Begleitung und durch passende, deutlich merkbare Hinüberleitung auf den Melodieton, um die Gemeinde zum Gesange zu locken. Der Organist muß, wie ein lausitzer Sprichwort sagt, „auch einmal einen Ton riskieren“. Aber er geistere und rase nicht plan- und ideenlos auf der Orgel herum.

Es ist Pflicht des Organisten, daß er die Gemeinde zum Gesange entflamme. Darum ist ein beständiges Schleppen wohl die abschreckendste Form des Mechanismus im Orgelspiel, der leibhaftige Schlendrian.

* * *

Wir kommen zu Punkt 3: Andeutung des zu singenden Liedes durch motivisches Vorspiel, und Einspielen der Gemeinde in die besondere Stimmung des Liedes.

Diese Forderung setzt voraus Beherrschung des Kontrapunktes in seinen leichteren Formen, und innere Vorausnahme des zu singenden Liedes von seiten des Organisten.

Jedem „Wissenden“ wird sofort klar sein, daß dazu die den Liedern vorgedruckten Beispiele nur Notbehelfe sein können; sie sollen den strebsamen Organisten anregen, auf Grund dieser „Muster“ bei sich selbst das Tuch zur geistigen Gewandung des Liedes zu beziehen und die Seele des Zuhörers mit dieser Art „Meßgewand“ zu beglücken. In dieser Beziehung bleiben die Choralvorspiele von Bach ewig unerreichte, hinreißende Kunststücke. Sie sind neben Bachs Choralharmonisationen und seiner Matthäus-Passion wohl das Vollendetste Bachscher Kunst.

Wem die Töne des Vorspiels zu „Schmücke dich, liebe Seele“ nur einmal durch die Seele zogen — er wird verstehen, was wir wollen mit der Forderung: in die Stimmung einleiten.

Diese Stimmung treffen, ist die eigentliche, die Hauptaufgabe des Organisten. Und mit Hilfe des Spürsinns seiner gedankenvollen Seele wird der Organist nach dem Herzen der Kirche, wird der Organist mit wahrer, echter, künstlerischer Begabung sicher und rasch herausfinden, auf welche geistige Tonart das Lied hinauswill.

Chrysander macht in einem Bande der Vierteljahresschrift für Musik die feine Bemerkung, die Tonarten mit vier oder mit fünf oder mit sechs Kreuzen das seien die

eigentlichen Tonarten zum Singen. Der Mann hat Recht. Hier ist nicht der Ort, den physiologischen Beweis dafür zu erbringen. Er hängt in der Hauptsache zusammen mit der Grenze der Brust- und der Kopfstimme.

Auffallend ist, daß Lieder statt in *F*-dur in *Fis*-dur gesungen, ungleich inniger, weicher, reiner klingen, besonders bei Kindern. Für die Erwachsenen macht die Transposition nach *E*-dur dieselbe Wirkung.

Es ist auch nicht gleichgültig, ob das Lied in der Frühmesse $^1/_2$ 7 gesungen wird, oder abends zur Andacht um 6 Uhr. In der Frühe sind die Stimmen noch recht matt, der Gesamtorganismus hält noch im Halbschlummer die Nachruhe. Lasse man die Gemeinde darin. Zum Beten, zum betenden Singen braucht der Mensch „Ruhe". — Übrigens ein interessantes Kapitel für den Dirigenten eines Singchores in der Kirche! — Andrerseits stellt Singen in jedem Falle eine Energieleistung dar. Und die hat der früh aufgestandene Mensch nicht so zur Verfügung wie am Tage.

Aus all den Erörterungen folgt, daß der Organist eine Fertigkeit voll beherrschen muß: das Transponieren der kirchlichen Gesänge. Wie weise verfährt nicht die Kirche bei ihrem Gesange, dem Choral. Der ist notiert nur in relativer Tonhöhe. Die Schlüssel geben nur die Lage des Halbtones an. Weiter nichts. Jeder einzelne Sänger singt sich im Sologesang den Choral nach seiner Kehle zurecht. So muß es bleiben auch dann, wenn ein ganzer Chor unisono Choral singt, z. B. bei den Responsorien, wo er sich nach der Intonation des Priesters zu richten hat.

Darum ist ein Organist, der nicht transponieren kann, ein Mann, der nur einen Weg nach Rom gehen kann; das ist der, den die meisten gehen. Ist aber auch der ausgefahrenste, holprigste. Und doch wie schön sind die sanften Wiesenwege und die stillen Waldpfade. — Armer Vogel mit verschnittenen Federn.

In dieser Art wußte ein nun auch verstorbener, tüchtiger Musiklehrer an dem einzigen katholischen Seminar in Sachsen, seine kleinen Musikanten zu fassen: sie spielten ihm mit vierzehn Jahren die Übungschoräle, die in der letzten Harmonielehrstunde ausgesetzt worden waren, in den 12 Tonarten auswendig vor. Das legte guten Grund.

Über das zweite Haupterfordernis zur Stimmungsmalerei auf der Orgel — die Registrierkunst, wollen wir nur heute das Eine sagen: so notwendig ein Registerwechsel manchmal sein kann, so ist doch die Gefahr, zuviel des Guten zu tun, weit größer, und ein Zuviel wirkt hier ungleich abstoßender, als ein Zuwenig.

Je stärker der mitwirkende Sängerchor ist, desto mehr kann und soll die Orgel an Stärke zurücktreten. Gemeinden ohne Orgel haben in der Regel den besten Kirchengesang. Man kann mit der Orgel als Begleitungsinstrument sehr bald und sehr viel Unfug treiben. Wer den Gesang von ungefähr dreißig Leuten mit dreifacher Mixtur begleitet, wie wir es gehört haben, der hat den Zweck dieses Füllregisters noch nicht ganz begriffen. In der Regel begleitet so mancher eher zu stark, als zu schwach.

Eine Gemeinde, diejenige, in deren Gotteshaus das herrliche Lied: „Stille Nacht" zuerst (1850) in Mitteldeutschland erklang, singt dieses Lied bei voller Kirche mit gezogener Rohrflöte 8′, höchstens noch mit Doppelflöte 8′ und Salicional 8′ — ohne Schleppen, mit rechtem Zählen bei „Ruh" — weil der Sängerchor die 1000 Menschen leitet.

Gar erst bei Gesang von 10—20 Kindern genügt eine einzige 8′ Flöte. Je feiner die Orgel, desto schöner die Wirkung.

Seele aller Orgelkunst bleibt das Triospiel.

Wir wollen nun des vierten und letzten Punktes gedenken: des Ausklingens des letzten Liedes, zum Schlusse des Gottesdienstes.

Gewöhnlich geht dem Schlußliede der Segen mit dem hochwürdigsten Gute voraus. Zuerst erklingt das Segenslied. Zwischen dem Gebete des Priesters und dem Segen hat der Organist ein paar Töne zu spielen. Selbstverständlich soll das nur geschehen in der Tonart des Segensliedes und mit seinen Motiven. Der Segen erfolge in vollständigem Schweigen; auch die leicht so geschwätzige Orgel hat stille zu sein.

Nach dem Segen erfolgt nochmals Incensation. Während derselben hüte sich der Organist, schon jetzt das Schlußlied einzuleiten. Die Gläubigen werden dadurch

abgelenkt von der Segensstimmung; sie horchen hin und fragen sich: „Was kommt wohl jetzt daran?“ Wenn auch die richtige Nummer des Liedes angesteckt ist — viele haben doch ihr Singbuch nicht mit. Und sie wissen nicht immer, welches Lied die Nummer anzeigt. Also lasse der Organist die Gemeinde ja in der Segens-Stimmung, und erst nach Verschluß des Tabernakels beginne er nach kurzer, bestimmter Einleitung das Schlußlied. Immer und in allen Fällen ist also — wie wir hier sehen — eine längere Einleitung, die zur Erzeugung der Stimmung nötig ist, nicht anwendbar, aus pastorellen Gründen nicht. Anders sind unsere obigen Ausführungen auch nicht gemeint, als je nach Umständen und Möglichkeit. Oberster Grundsatz muß bleiben: das Orgelspiel ist nicht Selbstzweck, sondern ein Mittel zum Zwecke der Begeisterung zum Singen, zur Beseelung, während die Gemeinde singt.

Aber hier bei dem Nachspiel begegnet der Musik-Ästhetiker auch vielerlei übler Gewohnheit. Die übliche Regel ist: zum Schlusse alle Register heraus und das Getrampel der ins Freie stürzenden, „erlösten“ Menschenmassen überdonnern. — Hat auch sein Gutes.

Aber — es lebte da einmal ein Organisten-Dirigenten-Lehrer; dem behagte dieses Drängeln schon lange nicht. Auf sein Triospiel mit zarten, weichen, singenden Registern achtete niemand. Ja, sein Spiel war in der Nähe des Hauptportals kaum hörbar vor Füßescharren und Sandknistern. Was macht er da? Er ließ einen der kirchlichen Festzeit entsprechenden Sologesang von einer gut geschulten Stimme vortragen, und siehe da — die das Sitzen am meisten juckte — einige Jünglinge und einige junge Herren — sie allein setzten es durch und gingen. Aber da sie den Ausgang schleunigst zu gewinnen suchten, weil die Augen vieler auf ihr edles Tun gerichtet waren, trat bald Ruhe wieder ein — schweigend hörte die Gemeinde das Lied sich an. Und da Begleitung des Liedes und Nachklang zum verklungenen Liede ineinander überflossen, so wußte die lauschende Gemeinde nicht bestimmt, wann es Zeit zum Nachhausegehen war, und so kam es, daß diesmal das Gedränge nicht so stark war, als vordem. Und so ist es auch geblieben. Manch Einer und Eine dankte gelegentlich und auch *brevi manu* für den „Nachklang“. Der Pfarrer war auch nicht bös, und so waren alle zufrieden; nur daß auch das bloße „Ausspielen“ jetzt ähnlich wirkt, wie der zuerst eingelegte Sologesang oder die später dazu verwendeten deutschen Chorlieder, die der Sangeschor den Leuten auf den Nachhauseweg mitgab.

Freilich, alle Gläubigen waren mit dieser Verlängerung des Gottesdienstes auch nicht einverstanden. Ein Herr klagt, er käme jetzt zum Frühschoppen immer zu spät. Eher hinausgehen — das ginge doch auch nicht. Das sähe so aus, als könnte er allein es nicht erwarten; also müsse er *nolens volens* schon bleiben. Und noch einer war unzufrieden:

Der Herr Bälgetreter. Eines Tages machte er dem Nachgottesdienste kurzen Fußes Schluß, er hörte auf mit Treten. Aber auf gutes Zureden gab auch diese letzte Instanz des Luftmachers nach.

Freilich: es soll irgendwo in Deutschland vorkommen, daß der Herr Organisten-Lehrer-Dirigent mit einer von denen ist, die zuerst vor der Kirchentür stehen, um die Getreuen zur Stillung eines plötzlich eingetretenen Durstgefühls zu sammeln. Über Geschmäcker läßt sich nicht urteilen. „Jeder macht Sein's!“

* * *

Zum „Nachgesang“ noch einige Worte der Klärung.

Es liegt auf der Hand: der künstlerisch veranlagte Organist ist nicht immer „aufgelegt“. Gerade je feinfühliger er ist, desto öfter wird das der Fall sein. Dann demütige er sich unter eine stärkere Hand und lege sich ein „Orgelbuch“ auf. Übrigens hat neben vielen andern der unvergessene Peter Piel Ausgezeichnetes geschaffen, das eingehendster Beachtung und Benützung wert ist.

Andrerseits: befindet sich das Innenleben des Organisten im Flusse, dann konzentriere er sich. Er binde sich fest an das Lied und an die Stimmung und mache den Orgelchor nicht zum Podium eines Konzertsaales, wo eher das Auskramen von persönlich Erlebtem am Platze ist.

Drittens: Der Organist — auch der allerbest aufgelegte, lasse den Priester nie warten, soweit es von ihm abhängig ist. Des Priesters harren nach der heiligen Messe und der Andacht oft noch schwere Pflichten des Beichtstuhls, des Gebetes, vielleicht auch Krankenbesuches. Man darf von einem Priester in der Regel voraussetzen, daß er nicht ohne zwingende Gründe den Gottesdienst ungebührlich beschleunigt. Deshalb sei der Organist sorgfältig auf Wacht, daß er jederzeit den naturgemäßen Fortgang der heiligen Handlung nicht über Gebühr verzögert. In dieser zarten Rücksichtnahme liegt zu einem guten Teil Ausdruck einer auch sonst freundschaftlichen Beziehung zwischen Priester und Künstler.

Aber ebenso dringend ist unsere Bitte: der Priester sei nicht unleidlich. Er bedenke: jedes Zwischenspiel, das Anspruch macht auf Kunst — und die heilige Kirche soll und muß diesen Anspruch im Prinzip erheben, sie handelt in ihrem ureigensten Interesse — das verlangt eine gewisse thematische Haltung; die läßt sich oft nicht kurzer Hand abreißen. Ihr Ausklingen erfordert im Höchstfalle eine Minute. Freilich, die kann einem je nach den Umständen sehr lang werden. Aber dafür hört der Priester am Altare auch eine seinem Beten möglichst angenäherte Musik — und wir meinen — diese im Höchstfalle eine Minute dauernde Pause kann seiner innern Stimmung und Sammlung gewiß keinen Abbruch tun. Es muß dem aufrichtig gesinnten Zuhörer darum zum mindesten unangenehm auffallen, wenn ein Priester mitten ins Spiel hinein zu singen anfängt. Man soll auch den bösen Schein meiden, als ob's ihm im Gotteshause schon wieder zu lange dauerte.

Ganz schuldlos ist der Dirigent aber, wenn nun einmal das *Kyrie* so lang komponiert ist. Daß dann der Zelebrant einfach das *Gloria* von der Tagesordnung absetzt und mit *Dominus vobiscum* anfängt — er mag es verantworten. Aber er „ärgert" manchen sonst so Gutgesinnten.

Viertens: der Organist bedenke: Hauptsache bleibt, daß gesungen wird. Das Spielen ist Nebensache. Darum lasse er — besonders erzählende Texte (Cantate 13) — belebt nach einander singen. Er halte den Schlußakkord etwas länger aus, hebe deutlich ab — und die zweite Strophe beginnt. Warum denn nun immer ein Zwischenspiel.

Fünftens und letztens: wenn ihm darnach ist, wenn er sich vom Geiste der Kunst innerlich getrieben fühlt, wenn die Töne ihm schon vor dem Glockenzeichen zur Kehle herauswollen, wenn in ihm die Wogen der Andacht gehn und Begeisterung sein Innerstes durchstürmt, wenn er den Himmel geöffnet sieht und freundliche Geister segnend in seinem Geiste auf- und niedersteigen, dann trete er mit Mut und Kraft, mit Feuer und Stärke auf, aber auch mit Innigkeit und Seelenwärme, mit Inbrunst und heiliger gotterfüllter Liebe — dann fasse er in die Tasten mit festem Griff und starker Hand, wie einer, der da weiß, daß er etwas zu sagen hat; wie einer, der da sich getraut, etwas zu sagen, auch wenn es vor ihm noch niemand sollte gesagt haben.

Ein solcher gottbegnadeter Prediger auf der Orgelbank, er weiß aber auch in aller oft so drückenden, aber darum nicht weniger notwendigen Beschränkung auf die Ziele und Zwecke der heiligen Liturgie in die Orgeltöne ein Etwas hineinzulegen, das man mit dem Seiher der Harmonielehre und mit dem Drahtnetze der Kontrapunktlehre nicht zu fangen vermag — ein Etwas, das nur gefühlt und das nur innerlich geschaut werden kann: das Wehen eines höheren Geistes, der Nahrung erhält aus dem ewigen Jungbrunnen der göttlichen Gnade. Organist, willst du recht deines Amtes walten, werde, bleibe ein rechter Mann, geübt in der Technik, ausgerüstet mit musikalischem Wissen, erfüllt von reinen ästhetischen Grundanschauungen, aber, was die Hauptsache ist und bleibt — halte dich vor allem in innigster Verbindung mit deinem Herrn und Heilande.

Organist kann jeder werden, der künstlerische und technische Begabung mitbringt. Katholischer Kirchenorganist aber ist mehr. Nur aus dem tief innersten Verständnis des Gottesdienstes heraus — in allen seinen reichen, tiefinnerlich wirkenden Formen — nur aus einem tief begründeten, geläuterten, lebendigen Glauben heraus kann er werden, was er sein soll: ein Prediger durch den wahren Geist heiliger Kunst.

—b—.

Kirchenmusikalisches Leben und Treiben im fernen Süden.

Wenn der selige Witt einmal die Gelegenheit gehabt hätte, nach hier zu kommen, ich glaube, er hätte seine Leier zerschellt an der felsigen Kordillera in edlem Zorne, wie einst Moses die Gesetzestafeln am Berge Sinai. Denn der Unfug, der hier in Gottes Tempel mit der hehren Musica getrieben wird, ist schon danach angetan einem das Herze mit Unwillen zu erfüllen. Wie oft schon hat es mir in der Faust gezuckt und trieb's mich zum Blankziehen. Und doch ist es noch immer das beste, geduldig zuzuwarten und beharrlich zu arbeiten. Mit Schärfe und Ungestüm ist der guten Sache eher geschadet als gedient. Zudem ist es nicht immer böser Wille, der die hiesigen Kirchenmusiker „lärmen" macht, sondern oft Unwissenheit und schuldlose Voreingenommenheit für das Bessere. Doch wird auch in der Folge der Kampf nicht leichter.

Wenn ich hier etwas mitteile über das kirchenmusikalische Leben und Treiben im allgemeinen, so soll damit nicht der Stab gebrochen sein über den Stand der *Musica sacra* in der ganzen, langgestreckten Republik Chile, welche jüngst durch das furchtbare Erdbeben in den Vordergrund des allgemeinen Interesses gerückt wurde. Ich bin hier im Norden Chiles, und berichte von dem, was ich hier mit eigenen Augen und Ohren gesehen und gehört habe. Die Daten gelten also in erster Linie für den hiesigen Bezirk; jedoch nach Aussage vertrauenswürdiger Personen und andern naheliegenden Gründen ist es mir klar, daß es im tiefen Süden im allgemeinen genommen kaum viel besser sei.

Ist die Kirchenmusik hier überhaupt ein Gegenstand von allgemeinem öffentlichen Interesse, welches seinen Grund hat in der Liebe und Achtung des Volkes vor dem Hause des Herrn? Nein. Ich habe früher einmal in der *Musica sacra* gelesen, daß die Liebe und der Eifer für gute Kirchenmusik Hand in Hand gingen mit lebendigem Glauben und praktischem Christentum. Hier wie überall lehrt uns die Erfahrung die Wahrheit, daß nur an den Orten, wo ein reiches Glaubensleben blüht, auch mit Frucht und Eifer auf dem Gebiete der heiligen Musik gearbeitet wird, in Unterwerfung unter die festgesetzten Normen und mit freudiger Bereitwilligkeit in Aufnahme der großen und kleinen Opfer, welche die Sache nun einmal mit sich bringt. Wenn ich dann sage, daß das praktische katholische Glaubensleben hier sehr arg gesunken ist, so ist auch der Stand des allgemeinen Interesses an der Kirchenmusik von vornherein klar. Einige Ausnahmen dienen zur Bekräftigung der Regel und kommen bei der allgemeinen Beurteilung der Sachlage nicht weiter in Betracht. Die Frauenwelt geht noch zur Kirche und zu den Sakramenten, aber die Männer sind tot und seelenlos in religiöser Beziehung, wenn nicht gar Gottesfeinde und grimmige Pfaffenfresser. Da versteht es sich denn von selbst, daß von einer regen Anteilnahme in Sachen der heiligen Musik nicht die Rede sein kann. Zudem ist der Kunstgeschmack des Volkes durch die lange Mißwirtschaft so verbildet, daß auch kein gesundes Urteil und Empfinden möglich ist. Als allgemeiner Grundsatz gilt das Prinzip des „Geschmackes", das Prinzip, daß ein durchgreifender Unterschied zwischen Kirchen- und Profanmusik nicht besteht, daß der musikalische Ausdruck für die Bitte: *suscipe deprecationem nostram* und für das Seufzen eines verliebten Gecken der gleiche ist.

Welche Stellung behauptet der Klerus in dieser Frage?

Volles Lob verdienen die Bestrebungen des Herrn Bischofs. Persönliche Kenntnisse und musikalische Fähigkeiten gehen ihm nach eigener Aussage ganz ab. Jedoch ist er bereit, mit seiner ganzen Macht und seinem Ansehen für eine gesunde Kirchenmusik einzustehen. Mit Eifer und Begeisterung tritt er ein für die Bestimmungen des *Motu proprio*. Leider ist er fast isoliert. Der Klerus kümmert sich um die Sache nur allzuwenig. Viele entschuldigen sich durch Unkenntnis, durch Machtlosigkeit, die Sache in einer Nacht zu ändern sei nicht möglich usw. Wollte Gott, sie ließen es damit bewenden. Statt dessen sind viele Feinde der „Neuerung" und insbesondere der Choral ist schlecht bei ihnen angeschrieben. Sie verachten allerdings eine Sache, die sie nicht kennen und so auch nicht zu schätzen wissen. Die Melodien des Pater noster und der Präfation werden in einer unbeschreiblichen Weise verhunzt, oder vielmehr, die Noten des Missale kümmern sie weiter nicht, auch wieder weil man sie nicht versteht. Statt dessen singt ein jeder „etwas eigenes", ein undefinierbares Etwas, was einem Sachkundigen das Blut erstarren machen kann. — Noch vor einigen Tagen sagte mir ein geistlicher Herr: *„Yo detesto el Choral"*, Ich verachte den Choral. Der gute Mann hat aber keine Ahnung von der Sache. Auf meine Frage, wie er sich so leicht über das Urteil der Kirche, das Urteil so vieler großer Kirchen- und Profanmusiker hinwegsetzen könne, hüllte er sich in tiefes Schweigen und knurrte nachher so etwas von Trockenheit und *costumbre*. Facit: Von den Mitgliedern des Klerus ist vorderhand nichts zu hoffen, und viel ist gewonnen, wenn nicht aus seinen Reihen die Oppositionsmänner hervorgehen.

Nun noch ein weniges über die hiesigen „Organisten“ und die Art ihrer Musik. Ausgebildet Organisten in deutschem Sinne sind hier natürlich unmöglich. Es ist alles Stückwerk und in großen ganzen haben sie keine weitere Ausbildung genossen. Von einem gebundenen Spiel ver stehen sie nichts. Einige Klavierstücke recht seichten Charakters sind ihr Repertoir und di Messen, die sie herunterdrehen, gehören unter die Rubrik: Schund. Als ich bei einer Gelegenhei auf der hiesigen Domorgel, einem alten halbwegs passablen Instrumente, einige Fantasien vo Brosig, sowie einige Stücke von Piel, Wiltberger und andern zum besten gab, lobte man allgemei die gebundene Spielweise, da sie für die Orgel so „natürlich“ sei. Interessant ist die Tatsache, da bis zur Ausgabe des *Motu proprio* in fast allen Kirchen Klaviere gespielt wurden. Der Bischof ha damit zunächst energisch aufgeräumt und nun befindet sich wenigstens in allen Kirchen ein Har monium. Diese sind vielfach französisches Fabrikat, Schreiwerke. Durch uns hat man die deutsch Ware lieben und schätzen gelernt und die Bestellungen mehren sich.

Noch vieles könnte ich mitteilen, aber für heute muß ich Schluß machen. Wenn ich in di Zukunft blicke, so bietet sich eine trübe Aussicht. Durch viel Arbeit und Enttäuschung wird auc hier der Weg gehen zum Paradiese und ich hoffe, daß Gott unsere Arbeit hier desto mehr segne wird, da ja auf Leid und Müh', auf „Herzensblut und Tränensalz“ Gottes reichster Segen ruht.

La Serena, Chile. Walter Horsthemke.

Organaria.

I. Literatur. **C. S. Calegari,** Op. 252. *Ricercerta per Armonio od Organo.*[1]) Ei kurzes, imitatorisch gehaltenes, melodiereiches, dreistimmig durchgearbeitetes, und ers gegen Schluß mit dem Orgelpunkt auf *G* und *C* vierstimmig abschließendes Tonstück für Harmonium oder Orgel.

Orgelstücke moderner Meister. Neue größere und kleinere Orgelstücke zu Übung sowie zum gottesdienstlichen und Konzertgebrauch unter gütiger Mitwirkung hervorragender Orgelkomponisten der Gegenwart herausgegeben von **Johannes Diebold** Kgl. Musikdirektor und erzbischöfl. Orgelbauinspektor in Freiburg i. Br. I. Band (180 Orgelstücke).[2]) Diese umfangreiche, 190 Seiten in Großquerquart umfassende Samm lung kurzer, für das praktische Bedürfnis der Lehrerseminarien und Präparanden schulen berechneter Orgelstücke (145 Nummern und 30 in den Kirchentonarten) ist mi Finger- und Pedalsatz versehen und öfters auch auf drei Liniensystemen verteilt. Referent empfiehlt das prächtig ausgestattete, überaus billige Orgelbuch Diebolds, der selbst mi 37 Nummern vertreten ist, aufs wärmste und wünscht die sehr interessante, jedem auch dem modernsten Geschmack Rechnung tragende Sammlung in den Händen der anfangenden und fortschreitenden Organisten. Auch die Registrierung ist, wenigstens in allgemeinen Angaben, berücksichtigt.

Der Verfasser der in *Musica sacra* 1906, Seite 34, empfohlenen Vor-, Zwischen- und Nachspiele, **Viktor Kotalla,** Kgl. Seminar- und Musiklehrer, bietet in Opus 12 ein systematisches Lehr- und Übungsbuch für den Orgelunterricht an den katho lischen Lehrerbildungsanstalten. Mit einem Anhang: Präludium zur heiligen Kom munion. Er beginnt mit a) zweistimmigen Manualübungen, und zwar 1. mit still stehender Hand (Seite 3—6), 2. mit fortrückender Hand (Seite 6—9); dann folgen b) dreistimmige Manualübungen (Seite 11—16); ferner c) Übungen für das Pedal allein Seite 17—18). Den Schluß bilden d) dreistimmige Übungen (Seite 19—28) und e) vier stimmige Übungen für Manual und Pedal (Seite 20—67). Letztere besonders werden durch ihre Fassung auf 3 Notensystemen mit Finger- und Fußsatz außerordentlich

---

[1]) Marcello Capra, Turin. Preis 85 ₰.

[2]) Otto Junne, Leipzig. 1906. Preis 6 ℳ. Außer dem deutschen Titel ist auch ein englischer und französischer, sowie die Dedikation an Papst Pius X. beigegeben. Ein Komponistenverzeichnis führt die Originalbeiträge auf. Dieselben stammen größtenteils von deutschen, österreichischen und schweizerischen Komponisten, außerdem trugen noch bei: Th. Bellenot in Paris, Phillipp Capocci in Rom, Eugen Gigout und Alex. Guilmant in Paris, Alf. Mailly in Brüssel, Edgar Tinel in Mecheln. Für den zweiten Band sind noch weitere klangvolle Namen in Aussicht gestellt.

fördern und eine solide Grundlage sein für schwierigere Orgelsätze. Auch die Tonarten mit mehr als 3 Kreuz und ♭ sind berücksichtigt.[1] F. X. H.

4 800 Orgelkompositionen in den Dur- und Molltonarten zum Gebrauche beim katholischen Gottesdienst, herausgegeben von **Aug. Weil**, Pfarrer in Hattenheim im Rheingau. Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg. 1907. Preis broschiert 8 ℳ, gebunden 10 ℳ. Das vorliegende Werk enthält eine reiche Sammlung kleiner Orgelsätze von 3 Takten ab (die Referent indes meist lieber auf 4 Takte erweitert gesehen hätte) bis zu ungefähr 20 Takten in allen gebräuchlichen Tonarten, und nach diesen geordnet. Der Herausgeber hat sich bei Abfassung desselben jedenfalls die Aufgabe gestellt, hauptsächlich damit denjenigen Organisten, welchen die Fähigkeit abgeht, ein würdiges und kunstgerechtes Vor- und Zwischenspiel zu improvisieren, zur Einleitung der gottesdienstlichen Gesänge, zur Ausfüllung der zwischen denselben entstehenden Pausen, und auch zu kurzen Nachspielen, bestes Material an die Hand zu geben. Mit der Auswahl der einzelnen Sätze, die zumeist dem 16., 17. und 18. Jahrhundert entstammen, erscheint uns diese Aufgabe glücklich gelöst. Von den niederländischen Meistern ist nur Sweelink mit einer Nummer vertreten; von Titelouse, dem Vater der klassischen Orgelliteratur Frankreichs (wie v. Werra ihn nennt) sind vier Nummern vorhanden. Es fehlen auch nicht die bedeutendsten italienischen Orgelmeister der damaligen Zeit: A. Gabrieli, Fasolo und der unsterbliche Frescobaldi. Was Referenten besonders freut, und den Geschmack des Herausgebers ehrt, ist, daß die hervorragendsten deutschen Orgelkomponisten der Blütezeit: Froberger, die beiden Muffat, Murschhauser, Eberlin, Pachelbel, Bach, Händel, Kasp. Ferd. Fischer, Krebs usw. mit ihren Werken in der Sammlung reichlich vertreten sind.

Von den wenigen in derselben vorkommenden neueren Komponisten ist haupstsächlich der Herausgeber selbst zu nennen, der mit seinen Beiträgen beweist, daß er auch einen kunstgerechten Orgelsatz zu schreiben versteht. Die einzelnen Sätze sind teils ohne jede Änderung von den Autoren herübergenommen, teils mit Geschick und Sachkenntnis so bearbeitet, daß sie in den Rahmen des Werkes passen. Letzteres gilt auch von den verschiedenen, für die Orgel bearbeiteten Vokalsätzen aus der klassischen Periode (Palestrina, Vittoria). Den warmen Empfehlungen, die von hervorragenden Fachleuten dem stattlichen Bande mit auf den Weg gegeben wurden, kann man sich voll und ganz anschließen. Besonders erscheint das Werk geeignet, dem thematischen Spiel beim liturgischen Gottesdienste viele Freunde zu erwerben. Möge dasselbe zahlreiche Abnehmer und der Hochwürd. Verfasser darin eine Genugtuung für die mit liebevoller Hingabe ausgeführte Arbeit vieler Jahre finden!

Trier. J. K.

II. Der Verband der Orgelbaumeister Deutschlands versendet nachfolgende Beschlüsse:[2] „Wir gestatten uns hiermit ergebenst, Sie davon in Kenntnis zu setzen, daß sich Ende vorigen Jahres fast sämtliche Orgelbaumeister Deutschlands zu einem Verband zusammengeschlossen haben, dessen Zweck ist, den Stand des deutschen Orgelbaumeisters auf der seitherigen Höhe zu erhalten im Interesse der Kunst und im Interesse der Käufer von Orgeln. Dieses Ziel soll erreicht werden einmal durch gemeinsame mäßige Erhöhung der in den letzten Jahren infolge ungünstiger Zeitverhältnisse weit unter den Herstellungspreis gesunkenen Verkaufspreise für gute, haltbare Orgeln und durch gemeinschaftliche Regelung von Arbeiterfragen.

Wir erbitten nun Ihr freundliches Interesse für den Nachweis, daß diese Abmachungen wirtschaftlich berechtigt, bescheiden und dringend notwendig waren, daß es sich nicht um eine willkürliche Belastung der orgelbedürftigen Abnehmerschaft handelt, sondern geradezu um Erhaltung eines Teils des deutschen Mittelstandes, der durch die neueste Entwicklung der Verhältnisse zum großen Teil direkt vor die Existenzfrage gestellt wurde.

Der beste Beweis für die Notwendigkeit des Zusammenschlusses liegt wohl schon darin, daß sich binnen 6 Wochen von den dem Orgelbau Deutschlands angehörigen Firmen mit im Ganzen zirka 1500 Arbeitern sofort 66 mit rund 1300 Arbeitern angeschlossen haben. Die ganze erste Korrespondenz war eine einzige einmütige Zustimmung.

Die Notwendigkeit ergibt sich aber auch aus folgender Zusammenstellung über die Erhöhung der Materialpreise und Arbeitslöhne in den letzten 3—4 Jahren.

---

[1] Franz Görlich, Breslau. Geheftet 4 ℳ, gebunden 4 ℳ 50 ₰.

[2] Die Redaktion der *Musica sacra* begrüßt dieses Zirkular auf das lebhafteste und tritt für die Forderungen und Vorschläge in allen Fällen ein. Eine solide Arbeit ist auch solide Preise wert. Den Pfuschern, Dilettanten und dem halbgebildeten „Fachmann“ vertraue man keinen Orgelbau an. F. X. H.



Vergleich der Einkaufspreise von 1903 und 1906:

	Preise: 1903	Preise: 1906	Aufschlag in %
Metalle und Metallwaren: Zinn per 100 kg . .	M 250.—,	M 418.— =	67%
„ „ „ Weichblei 100 kg . .	„ 24.—,	„ 37.— =	54%
„ „ „ Bleiröhren 5 mm l. 10 p. 100 kg	„ 36.—,	„ 63.— =	75%
„ „ „ Tafelzink per 100 kg .	„ 48.—,	„ 68.— =	42%
„ „ „ Messingdraht 100 kg .	„ 135/157,	„ 174/214 =	35%
„ „ „ Holzschrauben in Eisen mit	68%	mit 58% =	31%
„ „ „ „ „ Messing mit	56%	„ 23% =	75%
Hölzer: Tannen und Fichten, Bayr. pro cbm . .	M 50/52,	M 58/60 =	20%
„ „ „ „ Bukowina pro cbm . .	„ 50/52,	„ 70/73 =	40%
„ Amerikanische Kiefer (Carolina-Pine) pro cbm	„ 72.—,	„ 84.— =	16%
„ Buchen (rot) pro cbm	„ 48/50,	„ 60.— =	25%
„ Eichen deutsch pro cbm	„ 105/115,	„ 125/140 =	20/25%
Leder: Schafleder für Ventile und Blasbälge pro Dech.	„ 16/21,	„ 23/34 =	50%
„ „ (Spaltleder) pro Dutzend . . .	„ 24/26,	„ 30/33 =	30%
Elektromotore: Teuerungszuschlag	. .	. . =	15/20%
Anthrazitkohlen für Gasmotore	M 262.—,	M 293.— =	12%

Arbeitslöhne seit 1903 20 bis 30% Aufschlag.

Daß bei einer derartigen Steigerung der Ausgaben, wozu neben der wesentlichen Teuerung aller Lebensmittel noch die weitere finanzielle Inanspruchnahme aller Betriebe durch sozialpolitische Maßnahmen, Verkehrssteuern u. dgl. zu rechnen ist, an eine Rentabilität der schönen Kunst des Orgelbaues nicht mehr zu denken war, wird um so deutlicher, wenn man damit die infolge der gesteigerten Konkurrenz überall stark gefallenen Verkaufspreise für Orgeln in Erwägung zieht.

Es ist darum gewiß für den Geist, der innerhalb des deutschen Orgelbaues noch lebt, ein gutes Zeichen, wenn so zahlreiche Firmeninhaber gemeinsam dem Unfug unreellen Unterbietens jetzt ein Ende zu machen beschließen.

Die von uns beschlossene Preiserhöhung bedeutet keine erhebliche Mehrbelastung für die Besteller, sie bietet ihnen vielmehr eine Gewähr dafür, daß sie nur durchaus solide und künstlerisch vollendete Werke bekommen. Eine Anerkennung der maßgebenden Behörden unserer Vereinigung gegenüber würde die Opferfreudigkeit der strebsamen Meister gewiß immer noch mehr anfeuern und in hervorragendem Maße geeignet sein, die schöne, altehrwürdige Kunst des deutschen Orgelbaues wieder neu zu heben und zu fördern.

Der Umstand, daß sich eine geringe Anzahl kleinerer Firmen noch nicht entschließen konnte dem Verbande beizutreten, verdient noch eine kurze Erörterung. Diese kleinen Firmen fürchten daß bei gleichen Preisen im allgemeinen die größeren Firmen mehr bevorzugt würden.

Diese Auffassung ist nicht richtig, denn bisher konnte das große Geschäft dank seiner vorteilhaften maschinellen Einrichtung bei gleichen Preisen weit mehr bieten als eine kleine Firma. In Zukunft aber offeriert die große Firma genau wie die kleine und das große Geschäft verliert somit das in dieser Hinsicht bisher genossene Übergewicht. Der wirklich tüchtige kleine Meister wird daher, insbesondere in seiner engeren Heimat, mehr Aufträge erhalten wie bisher, zumal da unter sämtlichen Orgelbaufirmen eine gewisse Solidarität dadurch geschaffen wird, daß maschinell und auf Arbeitsteilung eingerichtete Betriebe sich verpflichten, zu einem sehr mäßigen Preise an kleine Orgelgeschäfte diejenigen Bestandteile in gleicher Ausführung wie für den eigenen Bedarf zu liefern welche die kleinen Geschäfte bisher zu weit höheren Preisen von den verschiedenen Spezialfabriken zu beziehen genötigt waren.

Dadurch sind die kleineren Geschäfte in den Stand gesetzt, eine gute und solide Arbeit zum gleichen Preise zu liefern wie die größeren Betriebe. Durch die letzte Handanlegung im Zusammenbau, sowie durch die persönliche Intonation und Stimmung der einzelnen Register vermögen sie es, ihren Orgeln den Stempel eigener Individualität und künstlerischer Vollendung aufzudrücken.

Außer der Regelung der Preise erstrebt der Verband ferner ein friedliches Zusammenwirken von Arbeitern und Arbeitgebern durch gemeinschaftliche vertragliche Regelung von Lohnfragen. Die den Bestand des Staatswesens am meisten schädigenden, oft willkürlich hervorgerufenen Lohnbewegungen können in die richtige Bahn nur durch einen solidarischen Zusammenschluß auch der Arbeitgeber gelenkt werden.

Damit glauben wir die Notwendigkeit und Berechtigung unseres Zusammenschlusses dargetan zu haben und nur, wenn der Zusammenschluß Erfolg hat, wird es möglich sein, auch in Zukunft bei Übernahme von Orgellieferungen bezüglich der Wahl des Materials und der Art der Arbeit die von den Behörden gestellten Anforderungen tatsächlich zu erfüllen und den Stand der Orgelbaumeister Deutschlands, der damit seine im kunstgewerblichen deutschen Mittelstand berechtigte Stellung zu wahren bemüht ist, leistungs- und existenzfähig zu erhalten.

Wir wagen es darum in Anbetracht all dieser Verhältnisse die gehorsamste Bitte auszusprechen daß wir bei Vergebung von Orgeln in Zukunft wenn nicht bevorzugt, so doch wenigstens in keinem Falle benachteiligt werden und geben dagegen gerne das feierliche Versprechen, daß wir gemeinsam und durch Anspannung aller technischen und künstlerischen Kräfte bestrebt sein werden, das unseren gerechten und bescheidenen Bestrebungen entgegengebrachte Vertrauen aufs beste zu würdigen."

Minimalpreise des Verbandes der Orgelbaumeister Deutschlands. (Giltig vom 1. Januar 1907 ab.) Den Maßstab für die Bemessung des Preises einer Orgel bildet die klingende Stimme, deren Umfang im Manual $4^1/_2$ bis 5 Oktaven, im Pedal 2 bis $2^1/_2$ Oktaven sein kann.

Die Aufstellung der Disposition, die Wahl der einzelnen Stimmen bleibt jedem Kontrahenten überlassen, ebenso auch deren Ausführung mit Rücksicht auf Material und Mensuren.

Als zur „Orgelstimme" gehörig werden betrachtet nicht nur Pfeifen, Windlade und das Gebläse, sondern auch die Intonation und Stimmung, Aufstellung und Transport an Ort und Stelle, Einrastrieren der Pfeifen und das ganze Kanal- und Gerüstwerk, wie es zum fertigen Aufbau der Orgel gehört.

Als nicht im Minimalpreis begriffen, also extra zu berechnen sind:
Schwellvorrichtungen (mittelst Schwellkastens),
Mechanische Getriebe fürs Gebläse,
Motore, Ventilatoren oder ähnliche Maschinen und das Orgelgehäuse mit den nötigen Seitenwänden und eventueller Rückwand.

Auch für alle diese Positionen sind die nachfolgend aufgeführten Minimalpreise maßgebend:

a) für Manualregister: Prinzipal 16′ offen, von 75%igem Zinn, Prospekt C = 265 mm Durchmesser 2200 ℳ; Prinzipal 16′ offen, von 75%igem Zinn, Prospekt C = 221 mm D 1800 ℳ; Prinzipal 16′ offen, $^1/_2$ Oktave Holz, dann Zinn 1400 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 1 Oktave Holz, dann Zinn 850 ℳ; Prinzipal 16′ offen, von 75%igem Zinn, Prospekt C = 191 mm D 1450 ℳ; Prinzipal 16′, 2 Oktaven Holz, dann Zinn 550 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 2 Oktaven, von Zink, Prospekt, Fortsetzung Probzinn C = 242 mm D 1000 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 2 Oktaven, von Zink, Prospekt, Fortsetzung Probzinn C = 191 mm D 800 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 1 Oktave Zink, Fortsetzung Zinn 1250 ℳ; Prinzipal 16′, $^1/_2$ Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 750 ℳ; Prinzipal 16′ 1 Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 550 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 2 Oktaven Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 530 ℳ; Prinzipal 16′ offen, enge Mensur, Zink und Probzinn 650 ℳ; Salicional 16′ untere Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 500 ℳ; Salicional 16′ untere Oktave ged. Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 430 ℳ; Prinzipal 8′ offen, Zinn, Prospekt weite Mensur C = 146 mm D 650 ℳ; Prinzipal 8′ offen, Zinn, enge Mensur wie Gamba, Prospekt 400 ℳ; Prinzipal 8′ $^1/_2$ Oktave Holz, Fortsetzung Zinn weite Mensur 450 ℳ; Prinzipal 8′ offen 1 Oktave Holz, Fortsetzung Zinn 350 ℳ; Prinzipal 8′ offen, Zink, Prospekt w. M. von f. an Probzinn C = 146 mm D 450 ℳ; Prinzipal 8′ $^1/_2$ Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 325 ℳ; Prinzipal 8′ offen, 1 Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 290 ℳ; engmensurierte 8′ Stimmen, offen, Zink (Geigenprinzipal und andere enge Streicher) 350 ℳ; engmensurierte 8′ offen, Holz und Metall bezw. Probzinn 300 ℳ; weitmensurierte Stimmen 8′ offen, Holz und Probzinn 320 ℳ; weitmensurierte Stimmen 8′ offen, Holz 300 ℳ; Prinzipal 4′ offen, von Zinn, Prospekt oder Lade 300 ℳ; Prinzipal 4′ offen, von Zink und Probzinn 250 ℳ; engmensurierte 4′ offen, von Holz und Probzinn 250 ℳ; Prinzipal 2′ offen von Probzinn (und ähnliche kleine Stimmen) 200 ℳ; Prinzipal 1′ offen von Probzinn (und ähnliche kleine Stimmen) 150 ℳ; gedeckte 16′ Stimmen werden wie offene 8′ berechnet; gedeckte 8′ Stimmen werden wie offene 4′ Stimmen gerechnet, ebenso auch Achtfüßer, offen, die erst von 4′ an gehen; gedeckte 4′ Stimmen wie offene 2′; gemischte Stimmen, 2fach, von Probzinn 300 ℳ; gemischte Stimmen, 3fach, von Probzinn 350 ℳ; gemischte Stimmen 4fach, von Probzinn 400; gemischte Stimmen 5fach, von Probzinn 450 ℳ; Zungenstimmen 16′, von Holz und Zink 650; Zungenstimmen 8′, von Zink und Probzinn 450 ℳ; Zungenstimmen 4′, von Zink und Probzinn 300 ℳ.

b) Pedalregister: Prinzipalbaß 16′ von Zink, Prospekt, weite Mensur C = 330 D 1500 ℳ; Prinzipalbaß 16′ untere Oktave Holz, Fortsetzung Zink 950 ℳ; Prinzipalbaß 16′ w. M. Holz, offen C = 240/310 mm W. 650 ℳ; Prinzipalbaß 16′ m. M. Holz, offen C = 200/255 mm W. 500 ℳ; Kontrabaß 16′ von Zink, Prospekt mittlere Mensur C = 210 mm D. 800 ℳ; Kontrabaß 16′ untere Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 510 ℳ; Kontrabaß 16′ von Holz, offen C = 170/225 mm W. 450 ℳ; Violonbaß 16′ offen, Zink, Prospekt enge Mensur C = 174 mm D. 600 ℳ; Violonbaß 16′ offen, untere Oktave Holz. Fortsetzung Zink 420 ℳ; Violonbaß 16′ offen von Holz 380 ℳ; Violonbaß 16′ mit Quinte, von Holz 320 ℳ; Salicet oder Harmonikabaß 16′ ganz enge mens. Zink 500 ℳ; Salicet oder Harmonikabaß 16′ untere Oktave Holz, Fortsetzung Zink 380 ℳ; Quintbaß $10^2/_3$′ von Holz, gedeckt 250 ℳ; Bourdon 16′ mit 12 Pfeifen, Fortsetzung Transmission 200 ℳ; achtfüßige offene Stimmen, oder enge gedeckte 16′ von Holz 300 ℳ; gedeckte 16füßer von Holz, weite Mensur 350 ℳ; achtfüßige offene Stimmen von Holz und Zink 310 ℳ; achtfüßige offene, engmensurierte Stimmen von Zink und Probzinn 320 ℳ; achtfüßige offene Ssimmen, aus Zink, Prospekt w. M. 430 ℳ; vierfüßige offene Stimmen, Zink und Probzinn 230 ℳ; gemischte Stimmen, 3fach 300 ℳ; gemischte Stimmen, 4fach 350 ℳ; Zungenstimmen 16′ Holz und Zink 600 ℳ; Zungenstimmen 8′ Zink und Probzinn 400 ℳ; Zungenstimmen 4′ Zink und Probzinn 280 ℳ.

c) Transmissionen: Vom Manual ins Pedal die erste 150 ℳ; vom Manual ins Pedal für jede weitere 75 ℳ; vom einen Manual ins andere Manual, die erste 200 ℳ; von einem Manual ins andere Manual, für jede weitere 100 ℳ; im gleichen Manual, eine Oktave auf- oder abwärts, ohne Extrapfeifen, die erste 150 ℳ, für jede weitere 75 ℳ; bei nur einer Windlade für beide Klaviere das Register 50—75 ℳ; geborgte Register aus Mixtur 60 ℳ.

d) Grundpreise: Für 1 Manual, ohne Pedal, (bezw. nur angehängt) Spieltisch gegen die Orgel 350 ℳ; für 1 Manual, mit Pedal, Spieltisch gegen die Orgel 425 ℳ; für 2 Manuale, ohne Pedal (bezw. nur angehängt) Spieltisch gegen die Orgel oder ohne Regierwerk für das II. Manual 550 ℳ; für 2 Manuale mit Pedal, Spieltisch gegen die Orgel 650 ℳ; für 3 Manuale mit Pedal, Spieltisch gegen die Orgel 950 ℳ.

Obige Grundpreise gelten für Orgeln bis 10 klingende Stimmen.

Von 10 Register aufwärts bei II Manualen ein Zuschlag von je 10 ℳ pro Register.

Von 20 Register aufwärts bei III Manualen ein Zuschlag von je 15 ℳ pro Register.

(In diesen Grundpreisen ist enthalten: das röhrenpneumatische Regierwerk, die Spieltischanlage, ebenso wie die Gebläseanlage, deren Erweiterung indes je wieder im Registerpreis inbegriffen ist.)

e) Spieltische: Spieltisch, freistehend, für I Manual, mehr wie oben 50 ℳ; Spieltisch, freistehend, für II Manual, mehr wie oben 100 ℳ; Spieltisch, freistehend, für III Manual, mehr wie oben 150 ℳ; bei einer Entfernung von mehr als 1 Meter von der Orgel wird: pro Meter bei 1 Manual gerechnet, mehr 20 ℳ; pro Meter bei 2 Manual gerechnet, mehr 40 ℳ; pro Meter bei 3 Manual gerechnet, mehr 60 ℳ.

f) Nebenzüge: Für jede Koppel, Manual oder Pedal, ist zu rechnen 50 ℳ; für jede Oktavkoppel, Manual oder Pedal ist zu rechnen 75 ℳ; wenn durchgeführt nach oben 20 ℳ mehr pro Register, wenn durchgeführt nach unten 125 ℳ mehr pro Register; für jeden Kollektivzug inkl. Auflösung 30 ℳ; für jeden Absteller oder sonstigen Zug 30 ℳ; für jede freie Kombination 40 ℳ Grundpreis und 3 ℳ pro Register; für Rollschweller 50 ℳ Grundpreis und 3 ℳ pro Register; für automat. Pianopedal pro Manual 60 ℳ; für Kalkantenglocke und Windzeiger je 10 ℳ.

g) Gebläse-Antrieb: Für mechanische Getriebe samt Handhebel bis 10 Register bei zwei Schöpfern 300 ℳ; für mechanische Getriebe mit Kurbelwelle und Handvorgelege bei 3 Schöpfern 400 ℳ.

h) Schwellkasten (samt Schwelltritt): Aus 4 cm starkem Holz für 8′ Stimmen 200 ℳ Grundpreis und 20 ℳ pro Register für Seiten, Deckel und Rückwand; aus 3 cm starkem Holz für 8′ Stimmen 150 ℳ Grundpreis und 15 ℳ pro Register für Seiten, Deckel und Rückwand; aus 3 cm starkem Holz für 4′ Stimmen 150 ℳ Grundpreis und 10 ℳ pro Register für Seiten, Deckel und Rückwand; ohne Seiten, Deckel und Rückwand kommt nur der Grundpreis in Anrechnung.

i) Gehäuse: Einfaches Orgelgehäuse mit Seitenwänden in Kiefern- oder Fichtenholz ausgeführt ohne Anstrich und ohne Vergoldung aber inkl. Aufstellung, mindestens 10 % (zehn Prozent) vom Orgelpreis; — wenn in Eichenholz ausgeführt ein Viertel teurer, ohne Seitenwände entsprechend weniger, ebenso wenn nur Untergehäuse.

Etwa nötig werdende sprechende Prospektpfeifen sind zu berechnen:

a) in 75%igem Zinn bei Kurs von	360 ℳ	bei	16′	Länge	à	160 ℳ	per qum.	Deckfläche!
„ „ „ „ „ „	360 „	„	8′	„	„	110 „	„ „	
„ „ „ „ „ „	360 „	„	4′	„	„	75 „	„ „	
b) in alumin. Zink bei Kurs von	65 ℳ	bei	16′	„	à	90 ℳ	„ „	
„ „ „ „ „ „	65 „	„	8′	„	„	60 „	„ „	
„ „ „ „ „ „	65 „	„	4′	„	„	50 „	„ „	

c) Blindpfeifen ohne Kern in alumin. Zink oder Röhren 40 ℳ p. qum.

k) Motore, Ventilatoren und sonstige ähnliche Maschinen sind zum Listenpreis des betreffenden Fabrikanten in Ansatz zu bringen.

d) Außergewöhnliche Arbeiten. Arbeiten und Leistungen, auch Register, für die keine Konventionspreise vorliegen, sind so in Rechnung zu stellen, daß sie den nachweisbaren Selbstkosten mit 50 % Zuschlag entsprechen.

Bei, von den Mindestpreisen abweichender, Ausführung einzelner Stimmen sind die Zwischenpreise im Verhältnis der Töne untereinander oder aber Mittelpreise festzustellen. Z. B.: Violonbaß 16′ C—F Holz und dann Zink 475 ℳ; Prinzipal 8′ mittlere Mensur Zink 400 ℳ; Mixtur 3—4fach 375 ℳ etc. etc.

Als Verhältniszahlen der Töne einer Oktave können gelten:

C = 16		69
Cs = 14	Fs =	7
D = 12	G =	6
Ds = 10	Gs =	5
E = 9	A =	5
F = 8	B =	4
	H =	4
69		100

Zusammen 100 Einheiten.

Anzuwenden auf Violonbaß 16′ wie folgt:

Violonbaß 16′ ganz in Zink . .	600 ℳ
„ 16′ untere Oktave Holz, Forts. Zink	420 „
somit Wenigerdifferenz . . .	180 ℳ

ergibt für Einheitszahl 180 : 100 = 1 ℳ 80 ₰.

C—F in Holz = 60 Einheiten weniger, also 69 × 1,80 = 124,20; somit ist 600 — 124,2 = 475,8 der Preis für Violonbaß 16′ C—F Holz und dann erst Zink also = **475** ℳ rund.

m) Alte Orgeln. Das Metall alter Orgeln darf nicht höher in Zahlung genommen werden als zum tatsächlichen Marktwert.

Altem Holzwerk darf nur dann ein Wert beigelegt werden, wenn dasselbe Wiederverwendung findet.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

(Schluß aus Nr. 2, S. 23.)

II. Musikbuch aus Österreich. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes, redigiert von **Dr. Hugo Botstiber**, Sekretär der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien". 4. Jahrgang, 1907. Wien und Leipzig, 1907. Verlag der K. K. Hofbuchdruckerei und Hofverlagsbuchhandlung Karl Fromme. Preis gebunden 4 Kr. 86 Hl. Was Max Hesses „Deutscher Musikerkalender" seit 22 Jahren anstrebt und leistet, bietet das genannte Musikbuch in groß 8° speziell für Österreich. Drei musik-wissenschaftliche Aufsätze sind: Das Tonkunstwerk im österreichischen Gesetze über das Urheberrecht. Von Dr. Robert Fischer (S. 3—11). Zur Geschichte der Gitarre in Wien. Von Dr. Adolf Koczirz (S. 11—19). Heinrich J. F. Biber. Von Dr. Erwin Luntz (S. 19—28). Die musikalische Chronik zählt die österreichischen Komponisten auf, auch die verstorbenen, berichtet über musikliterarische Erscheinungen, kritische Gesamtausgaben, Konzerte und Opern, bringt speziell die Wiener Konzertprogramme, aber auch die von Brünn, Graz, Innsbruck, Linz, Prag und Teplitz. — Eine weitere Abteilung bildet die musikalische Statistik, speziell mit Rücksicht auf Wien (S. 103—155), dann folgen die musikalischen Vereine in Wien (S. 156—166), die Orchester- und Kirchen-Musikvereine usw. Über die musikalischen Verhältnisse in den österreichischen Kronländern (Böhmen, Bukowina, Dalmatien, Galizien, Kärnten, Krain, Küstenland, Mähren, Nieder- und Oberösterreich, Salzburg, Schlesien, Steiermark, Tirol, Vorarlberg, Ungarn, Bosnien und Herzegowina) wird nach alphabetischer Aufzählung der Städte und Orte von Seite 172—302 berichtet. Auch vom Ausland (Belgien, Dänemark, Deutschland, England, Frankreich usw.) sind auf S. 303—333 die Chorvereine und Musikschulen aufgezählt.

Wer also mit österreichischen Musikern oder Vereinen in Korrespondenz treten will, kann dieses Musikbuches nicht wohl entbehren.

Das Problem der Kontraaltstimme, von **Paul Bruns.** Chr. Friedr. Vieweg, Berlin-Groß-Lichterfelde. Preis 3 ℳ. In detaillierter Weise wird auf 143 Seiten in 12 Kapiteln diese Spezialstudie über die Registerfrage durchgeführt. Der Verfasser kömmt im Schlußwort zu dem Satze: „Die Altstimme im Umfang von drei Oktaven sei die mögliche Lösung des Problems und ist der Ansicht, daß ein stimmphysiologischer und stimmklanglicher Ausgleich „registermäßig" möglich ist und in ungeahntem Umfang der Frauenstimme erreicht werden kann. Jede tiefe Frauenstimme ist zur Sopranhöhe mühelos bis zum bühnenwirksamen Crescendo des Tones zu erziehen usw."

Franz Diettrich—Kalkhoff. Geschichte der Notenschrift. Jauer, Leipzig; Verlag von Oskar Hellmann. Erste Lieferung, Preis 50 ₰. Dieses erste Heft von 32 Seiten läßt noch keinen Schluß auf die folgenden zu. In demselben wird zuerst die griechische Notenschrift erläutert, dann ist im 2. Kapitel von den lateinischen Buchstaben als Notenschrift die Rede; an dritter Stelle spricht er von den Tonleitern, an vierter von den Neumen, an fünfter von den Schlüsseln, an sechster von der Tabulatur, an siebenter von den Neumen als Noten. Beispiele und Tabellen erläutern den Text. Das Werk ist auf zirka sieben Lieferungen berechnet.

Albert Fuchs. Taxe der Streichinstrumente. Anleitung zur Einschätzung der Geigen Violen, Violoncelli, Kontrabässe usw. nach Herkunft und Wert. Leipzig, Karl Merseburger, 1907 Preis 4 ℳ. Referent zweifelt nicht, daß dieses inhaltsreiche, äußerst interessante, mit emsigem Fleiße und großer Genauigkeit ausgearbeitete Buch von 177 Seiten recht bald in den Händen aller wissenschaftlich strebsamen Besitzer und Freunde von Geigeninstrumenten sein und ihnen belehrende Stunden verschaffen wird. Speziell sind für die Instrumente in Italien, Deutschland, Frankreich, England, Belgien und Holland, Spanien und Portugal selbständige Einleitungen abgefaßt, der Bau der Instrumente, der FF-Löcher, des Lacks usw. verglichen, sowie Bemerkungen über Erhaltung, Zettel und Bürgschaft beigefügt. Dann folgt das Namensverzeichnis der hervorragendsten Geigenbauer der genannten Länder mit näheren Daten über Zeit der Entstehung und den jetzigen Wert der echten Instrumente. Einige Illustrationen erhöhen den Wert des vorzüglichen Buches.

Kleine Ausgabe der Harmonielehre für Lehrerbildungsanstalten. Bearbeitet von † **L. Heinze** und **W. Osburg.** Zweite Auflage. Preis gebunden 1 ℳ 80 ₰. Breslau, Heinrich Handel. 1907. Ähnlich wie Aug. Wiltberger die Harmonielehre Piels in vereinfachter Ausgabe bearbeitet hat, ist auch die von Heinze und Osburg in zweiter Auflage erschienen und behandelt die bekannten Materien, also Haupt- und Nebendreiklänge, Septimen- und Nonenakkorde mit ihren Umkehrungen, die harmoniefremden Töne, die Modulation und endlich das vierstimmige Kirchenlied, Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu demselben, den vier-, drei- und zweistimmigen Vokalsatz in bündiger und methodischer Anordnung; der Lehrer muß natürlich den Stoff erweitern und die schriftlichen Aufgaben vermehren.

M. Hesses Deutscher Musikerkalender für das **Jahr 1907** steht bereits im 22. Jahrgang und ist mit einem schönen Stahlstich des berühmten Londoner Gesanglehrers **Manuel Garcia** geschmückt. Derselbe ist am 17. März 1805 zu Madrid geboren, hatte seine als Sängerinnen ebenso berühmten beiden Töchter Marli Malibran und Pauline Viardot-Garcia zu den „glänzendsten Sternen der Weltbühne" herangebildet; auch Jenny Lind und Jules Stockhausen sind Schüler von ihm. Der Kalender enthält außerdem einen Aufsatz von Dr. H. Riemann mit der charakteristischen Überschrift „Der Januskopf der Harmonie". Im übrigen sind die bereits aus den früheren Jahrgängen bekannten Kapellen, die Konzertberichte, Musikzeitschriften, Musikalienverleger usw. eingereiht und ein Adreßbuch aller Musiker Europas, speziell aber ein alphabetisches Namensverzeichnis der Musiker Deutschlands ausgearbeitet. Das so inhaltreiche Buch kostet in englischer Leinwand gebunden nur 1 ℳ 75 ₰.

Das Pianino, sein Bau und seine Behandlung. Ein Vademecum für Klavierbesitzer von **Otto Hildebrand.** Mit 9 Illustrationen. Donauwörth, Eduard Mager. Preis 40 ₰. 52 Seiten. Wer sich über die Bestandteile des Instrumentes noch nicht klar ist oder informieren will, kann sich aus dem Heftchen, das eine kurze Geschichte des Piano, den Bau und die Teile desselben, sowie die Pflege und Behandlung enthält, unterrichten.

Arezzo. 1. Teil. Tasten-Schema. 2. Teil. Tonarten und Intervalle. Dargestellt in synoptischen Tabellen in zweifarbigen Tafeln auf Karton von Professor **Ph. Koller.** Verlag: Art. Institut Orel, Füssli, Zürich. Preis mit Text in Mappe 4 ℳ 50 ₰. Der Verfasser benützt in erster Linie die Tatsache, daß es dem Spieler eines Tasteninstrumentes (Klavier oder Orgel) am leichtesten ist, Tonleitern-, Intervallen- und Akkorde-Verhältnisse durch Einprägung des Tastenbildes im Raum umzusetzen; indem er eine farbige mehroktavige Tastentabelle konstruiert, worauf die Untertasten weiß und die Obertasten schwarz sind. Die einfachen Erhöhungen sind hellrot, die doppelten dunkelrot, die einfachen Erniedrigungen sind hellblau, die doppelten dunkelblau. Dazu sind die Noten stets bei den Tasten, und zwar teils im Baßschlüssel, teils im Violinschlüssel, teils in beiden zugleich notiert. — Auch die enharmonischen Verwechslungen finden ihre räumliche Darstellung. Ob auf diese mechanische Weise die Elementarkenntnisse in der Musik für Lehrer und Schüler schneller und einfacher vermittelt werden als auf dem bisher allgemein üblichen einfachen Wege, glaubt Referent bezweifeln zu sollen.

Methode des Notenlesens von **Julius Landolf,** Pianist. Kommissionsverlag von Max Lieber, Musikhaus in Freiburg i. Br. Lehrerausgabe 1 ℳ; Schülerausgabe 80 ₰. Würde der betreffende Verfasser bibliographische Kenntnisse besitzen, so würde er, so nehmen wir zu seiner Ehre an, nicht eine eigene Methode des Notenlesens weder für Schüler, noch für Lehrer veröffentlicht haben. Jede Klavierschule handelt über diese Materie, die eben ganz allein durch Übung beherrscht werden kann.

Dr. Guido Pasquetti. *L' Oratorio Musicale in Italia. Storia Critico-Letteraria con una Lettera del Prof. Guido Mazzoni e Prefazione del Prof. P. Alessandro Ghignoni.* Firenze. Successori Le Monnier. 1906. Preis 5 Lire. 504 Seiten. Viele unserer Leser sind der italienischen Sprache mächtig und werden an dem Werke des Priesters G. Pasquetti in Florenz, das die Geschichte des musikalischen Oratoriums in Italien behandelt, nicht nur Interesse finden, sondern auch aus demselben reiche Belehrung schöpfen. Das dankbare Thema ist in Deutschland noch nicht eingehend und zusammenhängend behandelt worden; denn Wangemanns Geschichte des Oratoriums (1880) konnte damals schon nicht befriedigen; die Arbeiten von Bitter, R. Schwarz und A. Schering sind nur Abschnitte und Beiträge zu dieser Musikgattung. Der Verfasser scheint die genannten Werke auch nicht zu kennen und hat auch die Resultate über die italienische Literatur des Oratoriums im 17. und 18. Jahrhundert, welche Referent im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1901 im Anschluß an einen Artikel von † Dr. F. Witt über das Oratorium des heiligen Philipp Neri veröffentlicht hat, nicht berücksichtigt. Da er jedoch nicht in Details der Musik, sondern mehr des Textes und der Dichtungen eingeht, so will ihm kein Vorwurf daraus gemacht werden. — In drei Perioden teilt Pasquetti sein Material. In der mittelalterlichen Periode findet er die Wurzeln des Oratoriums (S. 1—45) in drei Kapiteln, als kritisch-humanistische Periode schildert er in zehn Kapiteln (S. 45—200) die eigentliche Entstehung des römischen Oratoriums durch die Bemühungen des heiligen Philipp Neri im Verein mit den Komponisten Ancina, Victoria, Franc. Sotto, Giov. Animuccia und Pierluigi Palestrina u. a. Die Periode umfaßt die Jahre 1558—1642. Die folgende Periode von 1642—1905 nennt Pasquetti die künstlerische. Er führt sie auf Francesco Balducci in Palermo zurück und beschreibt in acht Kapiteln (S. 200—Schluß) die verschiedenen Wandlungen und Formen der Textdichtungen in lateinischer und italienischer Sprache. Auch Schütz, Bach, Händel, Keiser, Telemann werden erwähnt, aber sichtbar ohne nähere Kenntnis ihrer Werke und der Unterschiede zwischen den italienischen und deutschen Meistern in Behandlung der Oratorienmusik. In neuerer Zeit findet er die wahre Restauration des italienischen Oratoriums in den diesbezüglichen Werken von Lorenzo Perosi. — Die Sprache ist schwungvoll, der Stil fließend, das Werk bietet reiche Belehrung; schade, daß Namenregister fehlen und so das Nachschlagen fast unmöglich gemacht ist.

Über das Dirigieren. Die Aufgaben des Dirigenten beleuchtet vom Stande der verschiedenen Disziplinen der Kompositionslehre von **Joseph Pembaur,** akademischer Musikdirektor und Direktor des Musikvereins in Innsbruck. Zweite, bedeutend erweiterte Auflage. Leipzig, F. E. C. Leuckart. 1907. Schon in *Musica sacra* 1892 wurde über die erste Auflage dieses Büchleins, das nunmehr 102 Seiten umfaßt, referiert. Für den Kirchenmusiker bietet es wenig Interesse; für die weltliche Musik vertritt der Verfasser die richtige Ansicht, daß der Anteil eines Dirigenten an künstlerischen Aufführungen groß sei und derselbe durch das vorwiegende Eingreifen subjektiver Auffassung das Original verändern oder schädigen kann. Im Grund genommen besteht der ganze Inhalt der Broschüre in mageren Auszügen aus der Kompositionslehre, und das Urteil über die erste Auflage muß aufrecht erhalten werden.

Gesangfibel. Erster Gesangunterricht von **Jos. Renner,** Op. 28. F. Pustet, Regensburg 1907. Preis 15 ₰. Das nützliche Büchlein wurde bereits unter 685 in den Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen und liegt in 10. Auflage vor.

Die Anfänge des Oratoriums. Habilitationsschrift auf der philosophischen Fakultät Leipzig zu der Mittwoch, den 16. Januar 1907 gehaltenen Probevorlesung über das Thema: Die Musikästhetik der deutschen Aufklärung von **Dr. Arnold Schering.** Breitkopf und Härtel, Leipzig. 1907. 66 Seiten Text, 27 Seiten Dichtungs- und Musikbeilage. Diese Studie ist nur ein

Bruchstück einer größeren Geschichte des Oratoriums, die der Verfasser zu veröffentlichen gedenkt. Ausgehend von der Vorgeschichte in dem lateinisch liturgischen Oratorium wird das italienische, das im Laudengesang des 16. Jahrhunderts eine Wiedergeburt erlebte, sowie die Tätigkeit des heiligen Philipp Neri eingehend beschrieben. Die Literatur jener Zeit ist dem Verfasser durchaus geläufig, und wir freuen uns des versprochenen größeren Werkes, bei dem sicher auch das oben erwähnte Buch von Dr. B. Pasquetti Berücksichtigung finden wird.

Anhang zu **Seidel-Kothe:** „Die Orgel und ihr Bau", bearbeitet von **Dr. Heinrich Schmidt**, Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Preis 60 ₰. Der Verfasser hat ein selbständiges Buch „Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild" ediert, das in *Musica sacra* warm empfohlen und auch im Vereinskatalog unter Nr. 3160 aufgenommen worden ist. Auch das Buch von Seidel-Kothe ist ebenda unter 1059 aufgeführt und erschien in 4. Auflage 1887. Zu diesem Buch hat Schmidt den Anhang geschrieben, d. h. die wichtigsten modernen Systeme, Einrichtungen und Pfeifen in Wort und Bild kurz behandelt und einige interessante Dispositionen von Orgelwerken der Neuzeit beigefügt.

Paul Stoeving, Professor an der Guildhall of Musik in London; Verfasser der „Kunst der Bogenführung". Von der Violine. Berlin-Großlichterfelde, Chr. Frdr. Vieweg. Broschiert 4 ℳ 80 ₰, fein gebunden 5 ℳ 80 ₰. Mit zahlreichen Abbildungen. Im ersten Teil des reich und schön illustrierten Buches von 370 Seiten ist von der Geschichte der Geige die Rede, im zweiten vom Geigenspiel und den Geigenspielern, im dritten von der Entwicklung der Violinkompositionen. Nicht bloß die Freunde und Kenner der Violinkunst, auch die Dilettanten und Literaten werden dem Verfasser Dank wissen für das schöne Werk, dessen alphabetisches Sachregister über den reichen Inhalt aufs beste unterrichtet.

Die Musik, Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausgegeben von **Richard Strauß**, enthält im 19. Band eine Biographie von Robert Schumann, die **Ernst Wolf** verfaßt hat. Zehn Vollbilder in Tonätzung und 6 Faksimiles zieren das 86 Seiten umfassende, elegant ausgestattete Buch, „welches vom Kind der Romantik, vom Studenten und Musiker, Tondichter und Kritiker" Robert Schumann erzählt, „die Sturm- und Drangperiode, Kampf und Sieg", den Meister des Liedes, den Sinfoniker und den Meister auf der Höhe, sowie „die letzten Lebensjahre und das Ende Schumanns" in gewähltem Stil und pietätvollem Tone schildert. Preis im Originaleinband 1 ℳ 50 ₰, in Leder gebunden 3 ℳ. Verlag von Bard, Marquardt & Co. in Berlin W. 50. — Der 21. Band der Sammlung behandelt „Faust in der Musik", von **Dr. James Simon.** Mit 12 Vollbildern in Tonätzung und 12 Faksimiles. Preis und Verlag, wie beim 19. Band. Die Untersuchung erstreckt sich auf Kompositionen, die dem Goetheschen Faust ihre Entstehung verdanken, berücksichtiget aber auch die lose mit diesem Thema zusammenhängenden Faust-Musiken. F. X. H.

An **Musik-Katalogen** zählt die Redaktion nachfolgende auf:

Theodor Ackermann, Nr. 556, enthält u. a. wertvolle Werke für Kunst, Kunstgeschichte, Musik und Theater. — Breitkopf & Härtels Bibliotheken für den Konzertgebrauch (Partitur-, Orchester-, Chor-, Text-, Konzertführer- und Klavierauszug-Bibliothek), sowie dessen Musik-Verlagsbericht für 1906 (alphabetisch geordnet) und die monatlichen Mitteilungen dieser Weltfirma. — Gilhofer und Ranschburg, Wien I, Bognerstr. 2, Katalog Nr. 83 (Musik, Geschichte und Theorie, praktische Musik, Porträts, Autographen zum Teil aus dem Nachlasse des Komponisten Robert Volkmann). — Leo Liepmannssohn, Berlin S. W. 11, Bernburgerstr. 14. Antiquariat, Katalog Nr. 160, Geschichte der musikalischen Notation vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart; Nr. 162, Musikgeschichte und Bibliographie aus den Sammlungen Robert Eitner und Dr. H. Bellermann; Nr. 163. Autographen: Schriftsteller, Gelehrte, bildende Künstler, Schauspieler, Goethe und sein Kreis, Musiker. — Fr. Pustet, Regensburg, neuester liturgischer und kirchenmusikalischer Verlag. — Ludwig Rosenthal, Antiquariat München, Hildegardstr. 16, Portraitkatalog. Dichter, Musiker, Komponisten, Schauspieler, Sänger, Tänzer, Virtuosen, Gönner und Förderer der Musik und des Theaters. Anhang: Manuskripte und Autographen, Theatralia. — C. F. Schmidt in Heilbronn, Musikalienverzeichnis Nr. 331 (Kirchenmusik allerart, mit und ohne Begleitung); Nr. 333 (Streichinstrumente ohne Pianoforte); Nr. 334, Musik für Klavier, Orgel und Harmonium. — L. Schwann, Düsseldorf, Musikalienverlag. 1906.

Der Antiphonengesang.

1. Bekanntlich werden im römischen Breviere vor und nach den Psalmen „Antiphonen" gesungen. Das Wort „*Antiphona*" bezeichnet „Antwort, Gegenrede" und soll in seiner vorletzten Silbe lang gesprochen werden, mit Rücksicht auf die griechische Schreibweise. Wenn man auf den heutigen Gebrauch der Antiphonen vor und nach den Psalmen sieht, begreift man nicht, warum diese Texte Wechseltexte, Gegenrede, Antwort — Antiphon heißen sollen. Nur die Geschichte kann über diesen Sprachgebrauch Aufschluß geben und bei näherer Untersuchung können drei Stadien unterschieden werden: die Schwierigkeit der Untersuchung liegt nicht so fast im Mangel diesbezüglicher Stellen, sondern in der richtigen Auffassung derselben.

a) Epiphonischer Gesang. Schon bei den Juden bestand der Wunsch und der Gebrauch, längere Gesänge nicht von einem einzelnen Sänger oder Chore vortragen

zu lassen, sondern durch Zwischengesänge Abwechslung zu schaffen und einem zweiten Chore Gelegenheit zu bieten, an dem Gesange sich zu beteiligen. Beispiele finden wir schon in dem Gesange der drei Jünglinge im Feuerofen.[1]) Der jeweilige Zwischengesang lautete: *Laudate et superexaltate eum in saecula.* Ein anderes Beispiel bietet Ps. 135 mit dem Refrain: *Quoniam in aeternum misericordia ejus.* Weitere Anklänge findet man Ps. 149, 3 und 150, 4.

Merkwürdig ist, daß selbst die Heiden in ihren Schauspielen die Wechselgesänge kannten. Sie lagen so nahe, weil die Melodien selbst einstimmig sich bewegten. Wer je die Tragödien eines Sophokles (gest. 405 v. Chr.) aufmerksam liest, findet viererlei Arten von Wechselchören: *Choros, strophe, antistrophe, epodos.*[2]) Es ist daher begreiflich, daß die Christen, welche schon nach den Briefen Pauli „Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder" bei ihren Gottesdiensten im Gebrauch hatten, auch Wechselgesänge einführten.[3]) Die einfachste Gattung war die epiphonische, bei welcher Ein Sänger allein oder in Verbindung mit anderen Psalmen, Hymnen, oder Lieder verschiedener Texte vortrug, den Gläubigen aber ein kurzer Satz in den Mund gelegt wurde, um am Schlusse miteinzustimmen. So berichtet Philo, daß bei den Therapeuten „Einer auf würdevolle Weise nach dem Takte vorsingt, die übrigen ruhig zuhören und nur in die letzten Strophen der Lobgesänge einstimmen."[4]) Auch Tertullian in seiner Schrift vom Gebet erwähnt, daß bei den Psalmen die Mitanwesenden Schlußworte beisetzen. Ein solch einfaches Schlußwort war nach demselben Autor das *Alleluja.*[5]) Wir haben diese Art der Beteiligung eines Chores heute noch häufig in den Responsorien *Amen, Et cum* . . ., *Habemus* . . . welche in die allerersten Jahrhunderte zurückreichen. Bei dieser Gesangesform genügt es, wenn nur Ein Sänger den Text vorträgt; das Volk kann sich dennoch am Schlusse mitbeteiligen.

b) Hyphonischer Gesang. Die vorhin angeführte Gesangsform war zu einfach, als daß sie überall und ausschließliche Geltung finden konnte; vollkommener war in musikalischer und asketischer Hinsicht, Zwischengesänge zwischen die Psalmverse oder die Hymnen einzuschieben. Nach dem Kirchenhistoriker Sokrates führte schon der heilige Ignatius um 100 v. Chr. in der Kirche zu Antiochien den Wechselgesang (ὕμνους ἀντιφώνους) ein.[6]) Vielleicht kann hieher bezogen werden der Bericht Plinius des Jüngeren um 105 an den Kaiser Trajan, daß die Christen in ihren Versammlungen Christo als ihrem Gott im Wechselgesange *(invicem)* ein Loblied singen.[7]) Ein anderes Beispiel erwähnt im 4. Jahrhundert der heilige Athanasius, indem er erzählt, bei einem Überfalle von seiten der Arianer habe er dem Diakon befohlen, den Psalm vorzutragen, während das Volk zwischenhinein singen sollte: *Quoniam in saeculum misericordia ejus.*[8]) Ein glänzendes Beispiel eines solchen hypophonischen Gesanges ist uns im Original noch erhalten in der Papyrussammlung des Erzherzogs Rainer in Wien. Es gehört dem Anfang des 4. Jahrhunderts an und wurde 1887 von Professor Dr. Bickell veröffentlicht. Die griechische Antiphon zu Ps. 32, 1—5 lautet: Der Du geboren warst zu Bethlehem und auferzogen zu Nazareth, gewohnt hast in Galiläa! Wir haben ein Wunderzeichen vom Himmel gesehen. Zu ℣. 6—15: Als der Stern erschien, staunten die auf dem Felde übernachtenden Hirten. Zu ℣. 16—23: Kniend sprachen sie: Ehre sei dem Vater, *alleluja*. Ehre sei dem Sohne und dem Heiligen Geiste. *Alleluja, alleluja, alleluja.* Am Vorabend von Epiphanie wurde das Fest des heiligen Johannes des Täufers gefeiert, weil Epiphanie ein Tauftag war, und die Antiphon lautete: Ausgewählt ist der heilige Johannes der Täufer, welcher Buße gepredigt hat in der ganzen Welt zur Vergebung unserer Sünden.[9]) Aus diesem ältesten liturgischen, noch erhaltenen Schriftstücke geht hervor, daß Ps. 32 in drei Abschnitten gesungen wurde und jeder Abschnitt eine eigene Antiphon hatte, welche wahrscheinlich nach jedem Verse wiederholt wurde.

---

[1]) Dan. 3, 57—88.
[2]) Nach Dr. W. Christ, Teilung des Chores. 1877. München. Ilias I. 604.
[3]) Eph. 5, 19. [4]) Euseb. hist. eccl. II. 17. [5]) Tert. de orat. c. 27.
[6]) Socrat. hist. eccl. 6, 8. Migne gr. 67 p. 691. [7]) Eus. hist. eccl. III. 34.
[8]) Athan. de fuga. Migne gr. 55 p. 676.
[9]) Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus. 1887. Bd. 2, 3.

Beispiele von hypophonischen Gesängen haben wir noch ziemlich zahlreich in der römischen Liturgie, z. B. in Ps. 94 in der dritten Nocturn an Epiphanie, im *canticum Nunc dimittis* an *Purificatio B. M. V.*, ja alle Tage im *invitatorium*, besonders schön bei der Weihe eines Altares; auch die griechische Liturgie kennt diese Gesangsform, z. B. findet das *Gloria Patri* noch mehrfach hypophonische Verwendung, ebenso das *Magnificat* mit der Antiphon: Die Du geehrter bist als die Cherubim;[1]) selbst bei Begräbnissen singt man Ps. 118, 1—72 und setzt jedesmal *Halleluja* bei.

c) Antiphonischer Gesang. Vom 4/5. Jahrhundert an wurde die Beteiligung des Volkes aus verschiedenen Gründen immer seltener und oblag das Breviergebet dem Klerus. Von dieser Zeit an wurde immer mehr gebräuchlich, die Psalmverse selbst abwechselnd zu rezitieren und zu singen und dafür die Antiphonen nur noch am Anfange und Ende eines Psalmes beizusetzen. So entstand unsere derzeitige Praxis; in Antiochien eingeführt von Flavian und Diodor,[2]) in Mailand vom heiligen Ambrosius.[3]) Auch Augustinus redet von Psalmversen, welche das Volk nur anhört oder teilweise mitsingt.[4]) Der historisch richtige Begriff von Antiphon verlor sich allmählich. Während Isidor von Sevilla die Antiphon noch als *vox reciproca* definiert,[5]) weiß im 9. Jahrhundert Amalarius das Wort nicht mehr sachgemäß zu erklären[6]) und auch die Definitionen von Innozenz III. und Durandus können nicht mehr genügen, weil der historische Zusammenhang verloren gegangen und das Wort seinem Ursprunge untreu geworden war.

Selbstverständlich konnten die angeführten drei Gesangsweisen nebeneinander in Gebrauch stehen. Klar erwähnt diese Tatsache der heilige Basilius (375) in einem Briefe an den Klerus von Neucäsarea mit den Worten: Die Anwesenden stehen vom Gebete auf und begeben sich zur Psalmodie. Bald teilen sie sich in zwei Chöre, welche im Psallieren abwechseln oder sich gegenantworten, um dadurch das Nachdenken über die heiligen Worte zu fördern, aber auch um die Aufmerksamkeit des Herzens sich zu bewahren. Sodann tragen sie wiederum einem einzelnen auf, den Gesang anzustimmen, während die übrigen respondieren.[7])

2. Aus dem Gesagten geht schon teilweise hervor, welchen Zweck die Antiphonen hatten. Erster Zweck war die Beteiligung des Volkes am Kulte. Judenchristen hatten mehr Kenntnis von den Psalmen und konnten sich leichter an das Gebet und den Gesang der Psalmen anschließen; allein die Heidenchristen waren übel daran und fanden erst in der öftern Wiederholung der Antiphonen ein Mittel, um *una voce* in die Liturgie eingreifen zu können.[8]) Während heutzutage die Gläubigen trotz des enormen Ausbaues der Liturgie vom Breviergebete fast gänzlich ausgeschlossen sind und dasselbe höchstens in der Karwoche und bei Totenvigilien zu hören bekommen, konnte in der Urkirche zwischen Klerus und Volk ein Wettgesang zu Gottes Thron emporsteigen.

Die Antiphonen hatten aber noch eine besondere Bedeutung, mochten sie aus dem Psalme *(psalteriales)*, aus der Heiligen Schrift *(scripturales)* oder aus der Geschichte *(historicae)* genommen sein; sie machten das Volk auf die Bedeutung der einzelnen Psalmverse aufmerksam. Es ist z. B. der Psalm *De profundis* im Totenofficium und zugleich in der zweiten Vesper von Weihnachten zu rezitieren; die verschiedenen Antiphonen *Si iniquitates* und *Apud Dominum misericordia* gaben an, welcher Vers des Psalmes im einzelnen Falle für die Auswahl maßgebend war.

In musikalischer Hinsicht hatten die Antiphonen die Bedeutung unserer Vor- und Nachspiele mit der Orgel. War die Antiphon richtig gesungen, so wußte auch das Volk, in welchem Tone der Psalm gesungen werden müsse. Heutzutage würde dieses Mittel nicht mehr ausreichen, weil die Choraltonarten dem Volke unbekannt und ungeläufig geworden sind; allein solange die kirchliche und weltliche Musik noch auf demselben Systeme ruhte, war das Volk mehr in der Lage, richtig in die Psalmtöne der Antiphonen einzustimmen. Es besteht derzeit unter den Musikern immer noch die

---

[1]) Maltzew, Nachtwache. Berlin. 1892. S. 225. [2]) Theod. hist. eccl. II. 19.
[3]) Aug. conf. IX. c. 7. [4]) Aug. enarr. in ps. 26. Migne 36 p. 199.
[5]) Isid. orig. VI. 18. [6]) Amal. de off. eccl. IV. 7.
[7]) Bas. ep. 207 ad cler. Neocaes. Migne gr. 32 p. 764. [8]) Basil. l. c.

offene Frage, ob die Choralmelodien dem jüdischen oder dem griechischen Musiksystem entlehnt wurden. Aus dem Charakter der Melodien läßt sich diese Frage nicht endgültig entscheiden; wenn man jedoch bedenkt, daß Juden- und Heidenchristen in der nämlichen Versammlung an dem Kulte sich beteiligen sollten, so legt sich die Ansicht nahe, es seien brauchbare Texte und Melodien z. B. Psalmtöne dem Synagogalgesange, andere dem griechischen System konform komponiert worden. So konnte in gemischten Gemeinden ehemaligen Heiden und Juden Rechnung getragen werden. Wird diese Ansicht als richtig angenommen, so erklärt sich auch, daß in unsern Choralmelodien bald jüdische, bald griechische Motive und Reminiszenzen gefunden werden.

3. Es mag noch eine Frage angeregt werden: Warum an *fest. sem.* und in den kleinen Horen selbst an den höchsten Festtagen, z. B. in der Non am Himmelfahrtstage die Antiphonen nur intoniert werden.

Die beste Antwort gibt uns der Liturgiker Radulphus von Tongern (c. 1380) indem er anführt, daß die Mönche in Terz, Sext, Non die Psalmen in geringerer Anzahl persolvierten, aber drei Horen (Matutin, Laudes, Vesper) würden *festivius* gesungen.[1] Dazu kommt noch ein innerer Grund, nämlich die niedrigere Stellung und Bedeutung der Offizien an *fest. sem.*
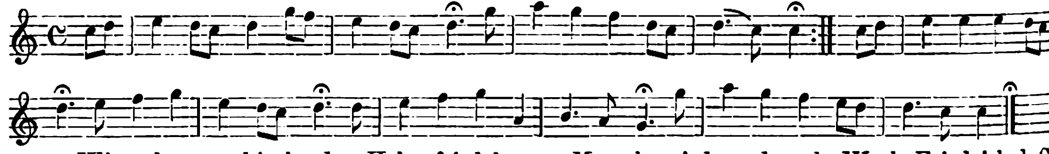
4. Noch sei kurz erwähnt, warum bei feierlicher Rezitation des Offiziums nach dem *Caeremoniale episc.*[2]) die Antiphonen dem Offiziator und andern Ministri von Sängern halblaut präintoniert werden sollen. Solange es keine Buchdruckerkunst gab, hatten nicht alle Kleriker Bücher in Händen, sondern mußten die Psalmen auswendig beten und singen können.[3]) Es war daher notwendig, jenen Ministri, welche eine Antiphon der Reihe nach singen sollten, dieselbe halblaut vorzusingen. Daß durch diese Praxis auch dem musikalischen Unvermögen eine Stütze geboten werden sollte, darf nicht verschwiegen werden.

München. Dr. Schmid Andreas.

Aus Archiven und Bibliotheken.
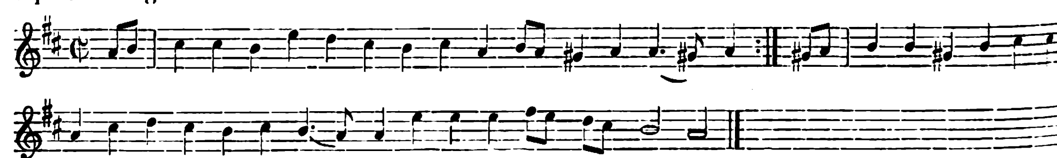
Der Markgräfler und Verwandtes.

Dretzel hat 907 Melodien für die üblichen Kirchenlieder, besonders für die beiden Markgrafentümer Bayreuth und Ansbach, in seinem Choralbuch von 1731 zusammengetragen. Die Weise zum herrlichen Liede Scrivers „Der lieben Sonne Licht und Pracht“ (Der güldnen Sonne Lauf und Pracht) ist „nach der Markgräffischen Mel.“ gefertigt, wie Zahn, Nr. 5668 sie bietet:



Wir erkennen hierin den Hohenfriedeberger Marsch wieder, der als Werk Friedrich d. Gr. bezeichnet, aber wohl älter ist. Der Marsch ist mit dem alten Text des Ansbach-Bayreuth-Dragonerregiments zur 150jährigen Jubelfeier erschienen (Auf Anspach-Baireuth! schnall um deinen Degen). In das neue Gewand, wie Dretzel es darstellt, gekleidet, ist die Weise des Marsches noch deutlich an dem hier wie dort hervorklingenden *e d͡ c d* erkennbar.

Neben diese Gestalt der Weise tritt die des G. B. Meiningen 1693 zu „Wer Jesum liebt und trauet Gott“ (Zahn Nr. 5632). Ihre Umbildung bei Witt, 1715 verwendet Kocher zu „Ein Christ, ein tapfrer Kriegesheld“.



Diese Weise ist aber der bei Stötzel, 1744 zu „Auf, meine Seel, dank deinem Herrn“, die ebenfalls Kocher benutzt hat, sehr ähnlich (Zahn, 2434). Ebenso ähnelt dem Markgräfler der Ton bei Freylinghausen, 1708 (Zahn, Nr. 5659) zu Scrivers Lied.

---

[1]) Rad. de can. observ. XII. [2]) Lib. II c. 1 n. 7. [3]) Conc. Solet. VIII. c. 8. a, 653.



Die Weise zum gleichen Lied bei Freylinghausen, 1704 (Zahn, 5658) ist selbständiger, hat ber dabei viel mit dem eben besprochenen Ton gemeinsam.

6)

6) Lesart Bergner 1878.

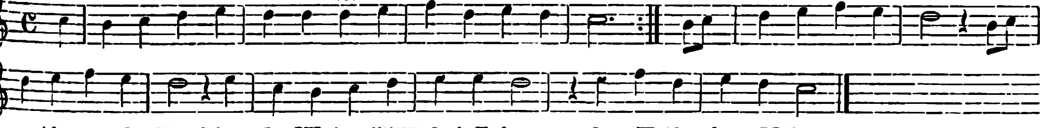
Dieser Ton berührt sich nicht zufällig mit „Was Gott tut, das ist wohlgetan", beide sind ermittelt durch eine andre Weise (Zahn, 5631) bei Löhner, 1694:

„Was Gott tut, das ist wohlgetan" steht zuerst im Weinm. (Weim.) G. B. 1681. In dieser Aufzeichnung sieht Zahn (Bd. VI., S. 576) nen sichern Beweis dafür, daß dies die Mel. des Jenaischen Kantors S. Gastorius ist. Uns erscheint r Umstand merkwürdig, daß wie Zahn, Bd. V., S. 437 erwähnt, das Lied schon 1684 in das nsbacher Gesangbuch gekommen und so Ansbach an unserm Markgrafenton und an diesem Lied eteiligt ist. In Fischer-Tümpel, Kirchenlied, Bd. II., S. und Nr. 89, wird ein Lied Niedlings J. 1651 im Ton „Das Glück braucht mich wie einen Ball" dargeboten. Es läßt sich mit gutem rund vermuten, daß dies der Ton bei Löhner oder auch der folgende von „Was Gott tut" ist.

Mit all diesen Weisen ist ferner auch die verwandt, die Zahn, Nr. 5664 aus demselben Dretzel zum gleichen Lied Scrivers verzeichnet. mbildungen von ihr sind die drei folgenden daselbst, besonders beachten wir bei Nr. 5665 den weiten Teil in der Form der Handschrift Hubel 1753.
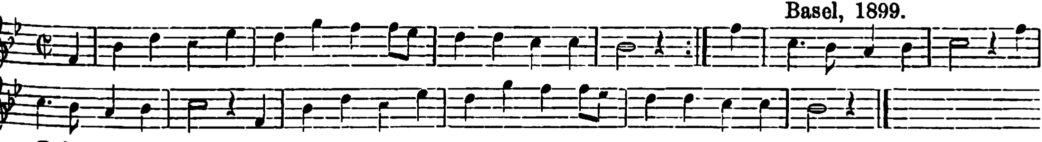
Zahn, 1664.

Hiemit werde Zahn, 5576, aus König 1738 zu „Reich und arm sollen fröhlich sein", verglichen. ier klingt aus dem Schluß der des Hohenfriedebergers heraus. Auffällig ist auch die Ähnlichkeit es Tones bei König mit dem von Constanz (Z. 5574).
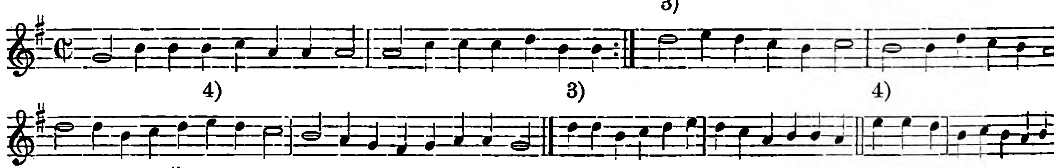


Aber auch die folgende Weise 5577 bei Zahn aus den Halleschen Mel. 1767 kann sich dazu esellen, mehr noch in der (früheren?) Gestalt, die z. B. die Evangelisationslieder Basel, 1899, S. 26, ieten. In diesem Lied (Wer will ein Streiter Christi sein), nach gewöhnlicher Angabe von Annoni erfaßt, erkennen wir ein älteres wieder: „Zum Berg, zum Berg Calvariä".

Basel, 1899.
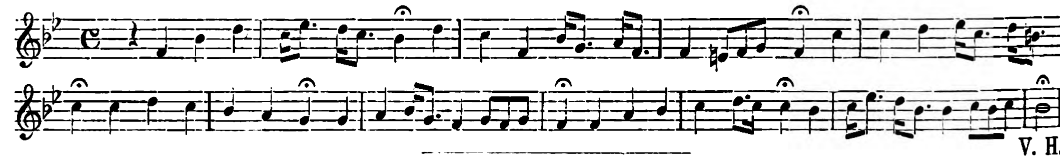


Dahin scheint auch die andre Weise zu Scrivers Lied bei Reimann 1747 mit bedeutenden bweichungen bei Hiller 1793, zu gehören, die einer Weise bei Freylinghausen 1704 (Zahn 4253) hnlich und bei Hesse 1831 umgebildet ist. Sie hat ganz die Art des geistlichen Volksliedes, ist

also mit Recht in einem Chorsatz B. Müllers für das Lied „Wer weiß, wo noch das Brünnlei quillt“ verwertet. Sie folgt hier mit den Lesarten Hillers bei 3) und 4) (Zahn, 5670).



Auf die Ähnlichkeit des Volkstons „Zu Bethlehem geboren“ (Cöln, 1638) mit dem Ton „Di Blümlein alle schlafen“ macht Gelderblom (50 Weihnachtslieder) aufmerksam, auch von der Weis bei Reimann-Hesse-Hiller gilt dies.

Wir vergleichen noch den Markgräfler und die Weise „Da bin ich gern, wo frohe Sänge weilen“, dann den Krönungsmarsch aus dem „Propheten“ und schließlich eine Weise von A. F. Ritte aus seinem handschriftlichen Choralbuch v. J. 1784 (Zahn 4259), die sich als Umbildung des Mark gräflers (d. h. des Hohenfriedebergers) herausstellt.



V. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Nachfolgender Nekrolog ist der „Augsburger Postzeitung“ vom 17. Februar entnommen Im Cäcilienvereinsorgan vom 15. März wird das Porträt des † Pater Utto, sowie der Wortlaut de Grabrede veröffentlicht werden. Seit dem Jahre 1862 ist der Redakteur dieser Zeitschrift mit de Dahingeschiedenen jedes Jahr persönlich oder schriftlich in innigster Beziehung gestanden. So vi Bescheidenheit, christliche Milde, Demut und Selbstbeherrschung, gepaart mit tiefem Wissen un ausgebreiteten Kenntnissen verdienen sowohl in *Musica sacra,* als auch im Cäcilienvereinsorgan nach drücklich erwähnt zu werden. R. I. P.

„A. **Metten,** 15. Februar 1907. **P. Utto Kornmüller †.** Ein tiefernster Zug bewegte sic heute vormittag von der Klosterpforte zum Friedhof, um die sterblichen Überreste des am Asche mittwoch verstorbenen Paters Utto Kornmüller, O. S. B., zu Grabe zu geleiten. Außer de Studenten und dem Konvent sahen wir im Trauerzuge 22 Geistliche, darunter der Generalpräs des Cäcilienvereins, Geistl. Rat Dr. Haberl, der Regensburger Diözesanpräses, Herr Domkapel meister Engelhart, Prälat Leonhard von Deggendorf usw. An weltlichen Leidtragenden seie erwähnt zwei Neffen des Verlebten, Herr Oberlandesgerichtsrat Münsterer von Altötting und Ap theker Utz von Plattling, Komponist Herr Vinzenz Goller-Deggendorf. Das bischöfliche Klerika seminar Regensburg hatte eine Deputation von vier Alumnen entsandt. Nach der kirchlichen Ei segnung gab der Offiziator, Stiftsprior Pater Gunther Widmann, in der Trauerrede ein Leben bild des Verstorbenen.

Geboren am 5. Januar 1824 als der Sohn des Chorregenten Kornmüller von Straubing, obla er den Studien mit vorzüglichem Erfolg am Gymnasium seiner Vaterstadt. Während der the logischen Studien am Lyzeum in Regensburg bildete er besonders seine hervorragenden musikalische Anlagen aus, wobei ihm bedeutende Musiker wie Domkapellmeister Schrems und J. G. Mettenleit zur Seite waren. Im Jahre 1847 kam der junge Priester Joseph Kornmüller als Kooperator nac Mariaposching, bald darauf nach Windberg, an beiden Orten gleich eifrig und segensreich wirken Schon damals war Kornmüller schriftstellerisch tätig, indem er eine Geschichte des ehemalige Prämonstratenserstiftes Windberg schrieb, die auch im Druck erschien. Aber sein Herz sehnte si seit Jahren nach dem Frieden des Klosters und im Jahre 1857 konnte er endlich diesen Pla verwirklichen. Er trat in Metten als Novize ein und legte am 30. November 1858 in die Hand d Abtes die einfachen Gelübde ab. Er erhielt den Ordensnamen Utto, den Namen des ersten Abt von Metten. Nun begann für den jungen Ordensmann ein Leben des Gebetes und steter Arbe Pater Utto war zeitlebens ein außergewöhnlich frommer Mann, kindliche Frömmigkeit verband si mit einer steten Heiterkeit und diese Eigenschaften waren es, welche ihm die Herzen aller gewanne Das kam P. Utto besonders zustatten in seiner nun folgenden Wirksamkeit als Erzieher. In d fast 30 Jahren, die er unter den Studenten verbrachte, während er auch hernach noch ca. 20 Jah als Dirigent den Zöglingen nahestand, waren Tausende unter seiner Leitung gestanden. Unter a diesen möchten wir keinen suchen, der nicht mit Liebe und Verehrung an dem „guten Pater Utt hing, zahllose ehemalige Schüler aber könnten wir finden, die für ihn noch heute schwärmen, d bei Empfang der Todesnachricht dem väterlichen Erzieher ein inbrünstiges Gebet weihten. D 27 Jahre seiner Tätigkeit als Erzieher verbrachte P. Utto 1858—59 als Präfekt im 1. Semina 1859—81 als Präfekt im bischöflichen Seminar. In letzterem Jahr übernahm er auf Wunsch d Hochsel. Bischofs Ignatius von Senestrey die Direktion des Bischöflichen Seminars. Nebenbei obla ihm seit 1862 die Leitung des Musikunterrichtes an der Anstalt, die er erst 1904 abgab, als eine fa vollständige Erblindung ihn dazu nötigte. Welche Summe von Arbeit all diese Ämter ihm auflegte

läßt sich eher denken als sagen. Daher war es dem ohnehin schwächlichen Pater eine Entlastung, als er 1885 die Direktion des Seminars niederlegen und in den Konvent zurückkehren konnte. Doch rasten wollte er auch hier nicht. Er übernahm das Amt des Novizenmeisters, das er bis 1904 beibehielt. Viele Ordenskandidaten hat er seitdem ins klösterliche Leben eingeführt, weniger durch Worte wirkend als durch das erbauliche Beispiel eines heiligmäßigen Lebens. Im Jahre 1887 wurde der Verlebte durch das Vertrauen des hochsel. Abtes Benedikt Braunmüller und des Konventes als Prior aufgestellt. Auch in diesem Amte, das er bis zum Februar 1906 inne hatte, gewann er die aufrichtige Liebe aller Konventualen, denn er war ein Prior, wie ihn der heilige Benedikt in seiner Regel zeichnet, der geistliche Vater aller.

Wir hätten jedoch vom Lebensbild des sel. Paters Utto eine Hauptsache vergessen, würden wir nicht seiner großen Verdienste um die Kirchenmusik gedenken. Seit einem halben Jahrhundert stand Pater Utto Kornmüller in erster Reihe, wo es um die Förderung wahrer kirchlicher Musik sich handelte, Schulter an Schulter mit jenen Männern, welche für die cäcilianische Sache so viel getan, wie Dr. Witt, Schrems, Dr. Haberl, welch letzterer tief ergriffen, tränenden Auges an der Leiche des Freundes stand, mit dem eine der ältesten und festesten Säulen des Cäcilianismus gesunken war. Wer könnte sie aufführen, alle die Artikel, Referate, Kritiken, die Pater Utto im Dienste der *Musica sacra* abfaßte? Als Musikschriftsteller war ja Pater Utto eine Autorität ersten Ranges, wo es sich um kirchliche Musik handelte. Sein „Lexikon der kirchlichen Tonkunst", seine Abhandlungen über die altchristliche Musik, über den Choral erregten allseits Aufsehen. Aber auch in der Praxis hat Pater Utto Großes geleistet. Komponisten, deren Namen in der Kunstwelt einen Klang haben, wie z. B. der Altmeister der Kirchenmusik Mich. Haller, Joseph Auer, Joseph Kreitmeier, S. J., verehren ihn als ihren Lehrer und treuen Berater. Daß am Mettener Gymnasium die Musik allzeit so eifrig und aufmerksam gepflegt wurde, ist zum großen Teil ihm zu danken. Auch nach außen hat er gewirkt, indem er von 1884—1903 Diözesanpräses des Cäcilienvereins und lange Jahre Vorstand des Bezirksvereins Deggendorf war. Auch von höchster Stelle wurde seine Tätigkeit anerkannt, indem er 1897 bei der Feier seines goldenen Priesterjubiläums zum Kgl. geist. Rat ernannt wurde. Aber mehr als diese äußere Anerkennung galt ihm das Bewußtsein, die von Gott verliehenen Gaben im Dienste und zur Ehre Gottes verwendet zu haben, und die dankbare Liebe der Studenten, die so sehr an ihrem Lehrer und Dirigenten hingen.

Als Komponist hat Pater Utto Bedeutendes geleistet. „Großartiges" wollte er nie schreiben, besonders war er ein ausgesprochener Gegner der modernen Musik mit ihrem Raffinement und Sinnenkitzel, vor allem, wenn sie sich in die kirchlichen Kompositionen einschleichen wollte; in dieser Beziehung war er jeder Neuerung abhold, wie auch seine Stellung zum neuen Choral bewies, die er häufig in Aufsätzen und Referaten kundgab. Beim Komponieren war ihm die Hauptsache: einfach und praktisch. Diese Devise steht über all seinen Kompositionen und dadurch haben sie dauernden Wert erhalten. Erinnert sei an seine zweistimmigen Offertorien, die in mehreren Auflagen den Weg in die ganze Welt gefunden haben und noch heute hochgeschätzt werden. Außerdem edierte er drei Messen, ein Requiem und eine Offertoriensammlung. Die meisten Kompositionen Kornmüllers finden sich in den verschiedenen Sammelwerken kirchlicher Kompositionen, von denen die meisten den einen oder anderen Beitrag von seiner Hand aufweisen. Als Hauptwerk muß bezeichnet werden die Kantate: „Der verlorene Sohn". Wer diese einfachen und doch so tief zu Herzen gehenden Melodien einmal gehört hat, der weiß, was wahre Kunst im Bunde mit tiefer Frömmigkeit schaffen kann. Die verschiedenen Aufführungen des Werkes (Verlag von Coppenrath, Regensburg), vor wenigen Wochen erst in Pater Uttos Vaterstadt Straubing, erhielten ungeteilten Beifall. Und doch wäre das schöne Werk zu Lebzeiten des Autors nie an die Öffentlichkeit gekommen, wenn nicht ein Schüler des Verstorbenen, Herr Benefiziat Jos. Auer, die bekannte Bescheidenheit des Komponisten überwunden und die Drucklegung besorgt hätte. Ein ähnliches Werk, „Der ägyptische Joseph", existiert, wie viele andere Kompositionen, nur im Manuskript. Die Schaffenskraft Pater Uttos erlahmte nicht bis zum letzten Augenblick. Als im Jahre 1904 eine Staroperation ihm das Augenlicht fast ganz raubte, war neben dem eifrigsten Gebet die Arbeit seine Hauptfreude. Er ließ sich täglich stundenlang vorlesen und diktierte zahlreiche Artikel, Referate u. dergl. Noch wenige Tage vor seinem Tode war er in dieser Weise beschäftigt.

Nachdem er bereits im August vor. Js. ernstlich erkrankt war, erholte er sich rasch wieder; aber am 1. Februar traten neuerdings Herzbeklemmungen auf, die ihn beängstigten. Zwar war er auf den Tod längst vorbereitet, kommunizierte täglich, aber jetzt war er sofort bereit, die heiligen Sterbsakramente zu empfangen. Seine zähe Natur hielt noch Stand bis zum Aschermittwoch früh Uhr, wo ein rascher Tod seine Seele vom Leibe trennte. Still und friedlich, einem ruhig Schlafenden gleich, lag die Leiche in der Kreuzkapelle in der Stiftskirche aufbewahrt. Mit tränenfeuchten Augen traten dieser Tage so manche alte Freunde, Zöglinge und Schüler zur Leiche, um nochmals die lieben Züge mit tiefer Wehmut zu betrachten, jener Zeit zu gedenken, in der Pater Utto ihnen ein geliebter Lehrer und väterlicher Freund war, um sich die Züge des Teuren recht einzuprägen, von dem in Wahrheit galt: Wer Liebe sät, der wird auch Liebe ernten. Have pia anima!

Von den Beileidskundgebungen heben wir besonders hervor ein Telegramm des Hochwürdigsten Herrn Bischofs Antonius von Regensburg und ein herzliches Schreiben des Verkehrsministers Excellenz von Frauendorfer, der seinem ehemaligen Erzieher stets ein dankbares Andenken bewahrte."

2. + Interessenten der Musikwissenschaft dürfte die Nachricht nicht unwillkommen sein, daß Herr **Dr. A. Schering** als Privatdozent für Musikgeschichte und Musikästhetik in den Lehrkörper der Leipziger Universität eingetreten ist. Am 15. Januar 1907 hielt der genannte Herr

seine Antrittsvorlesung über die „Musikästhetik der deutschen Aufklärung", zu der er zugelassen wurde, auf Grund seiner Habilitationsschrift: „Die Anfänge des Oratoriums".

Im Sommersemester gedenkt Herr Dr. Schering zu lesen: „Die Geschichte der Passion und des Oratoriums".

Was uns besonders sympatisch berührt, ist die Tatsache, daß der neue Dozent auch ein ausübender praktischer Musikkünstler ist, der seine Studien im Violinspiel bei Professor J. Joachim, und in der Komposition bei Succo († Berlin) gemacht hat. Seine Dissertation „Geschichte des Instrumentalkonzertes bis A. Vivaldi" (Bachs Vorbild † 1743) führte den Verfasser in weiten Musikkreisen vorteilhaft ein.

Außerdem ist noch geschätzt das von Dr. Schering redigierte Buch „Jahrbuch" und ist der neue Dozent auch Mitarbeiter an den „Denkmälern deutscher Tonkunst".

Es ist vielleicht nicht ohne Wert, bei der Gelegenheit zu erfahren, daß der Universitätsprofessor Dr. Hugo Riemann, der Meister deutscher Musikforschung und geniale Lehrer einer logischen, endlich einmal konsequent durchgeführten Musikauffassung — besonders nach Seite der Rhythmik hin — private Unterrichtskurse für gleichzeitig mehrere Teilnahme eingerichtet hat. Gerade für die Herren, die eine der insgesamt als tüchtig anerkannten Kirchenmusikschulen (Regensburg, Aachen, Trier etc.) hinter sich haben, dürfte ein Aufenthalt in Leipzig in der von uns angedeuteten Weise große Vorteile bringen, da auch ein ausgedehntes Fachstudium in Musik (Riemann, Prüfer, Schering) noch immer Zeit läßt, einer individuellen Neigung zu einem nichtmusikalischen Fache Rechnung zu tragen.

Außerdem kommt hinzu, daß Leipzigs Musikleben (natürlich zur Hauptsache nur im Wintersemester) einen Reichtum von Anregungen bietet, der nach dem Urteile der verschiedensten Besucher seinesgleichen sucht — bei mäßiger Inanspruchnahme materieller Mittel.

Möchten vorliegende Zeilen als weiter nichts aufgefaßt werden, als ein freundlicher Zuspruch mit der besonderen Wendung, daß die Hindernisse eines 1—2jährigen Besuches oft für den ersten Augenblick größer erscheinen, als sie es in Wirklichkeit sind. Hugo Löbmann.

3. * **Die wechselnden Gesänge beim Hochamt am Montag in der Charwoche** sind im Jahre 1907, in welchem das Fest Mariä Verkündigung an vielen Orten als öffentlicher Feiertag gilt, von besonderer Wichtigkeit für die katholischen Kirchenchöre. Die Redaktion des Cäcilienvereins-Organes hat daher den hochwürdigen Herrn Pet. Griesbacher ersucht, den Introitus, das Graduale mit Traktus, das Offertorium und die Communio für gemischten vierstimmigen Chor ohne Orgelbegleitung in einer Weise zu komponieren, dass sie den besten Vokalchören, aber auch den mittleren und schwächeren zugänglich sind.

Bekanntlich darf nach liturgischer Vorschrift während der Charwoche in der Kirche *(in choro)* kein anderes Meßformular gewählt werden (weder am 19. noch am 25. März) als das vom Tage, auch wenn öffentlich *(in foro)* das Fest vom hl. Joseph oder von Mariä Verkündigung vom Volke durch die Verpflichtung, der Messe oder dem Amte beizuwohnen, gefeiert wird. Wenn nun, wie im laufenden Jahre 1907 (ähnlich war es 1861 und 1872, und wieder wird es sein 1918) der 25. März auf den Montag in der Charwoche trifft, so benötigt der Chor die wechselnden Gesänge des Montags nach dem Palmsonntag ohne *Gloria* und *Credo*, ohne Gebrauch der Orgel, sowie die ferialen Responsorien. Am idealsten freilich wäre es, während der ganzen Messe Choral aus dem Officium Hebdomade sanctae oder aus dem Graduale Romanum zu singen; dem Volke aber, das am „Frauentage" verpflichtet ist, das Hochamt zu besuchen, kann und soll man entgegenkommen durch eine feierlichere Art im Vortrag der liturgischen Gesänge, daher wurde als außerordentliche Musikbeilage zum Cäcilienvereinsorgan das Proprium der Messe am Charmontag veranlaßt, wie auch in früheren Jahren (1902) für den Dienstag (s. Cäc.-Ver.-Kat. 9889) und (1891) für den Mittwoch (s. *Musica sacra* 1891 Nr. 1—3) die wechselnden Gesänge mit den Passionschören nach den Evangelisten Markus und Lukas eigens ediert worden sind. Diese Beilage erscheint am 15. März gratis in Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans, kann aber schon vom 1. März an um den Preis von 50 ₰ für die Partitur durch alle Buchhandlungen bezogen werden. Da keine Einzelstimmen erscheinen, so wird der Partiepreis von 10 Exemplaren der Partitur auf 4 ℳ festgesetzt. F. X. Haberl.

4. * Für einen Mann (Witwer in den vierziger Jahren), der über einen kräftigen metallreichen Tenor verfügt, auch treffsicher und guter Klavierspieler ist, sowie Gesangvereine zu leiten versteht, sucht der Unterzeichnete in einer kleineren Stadt **eine Stellung als Kirchensänger.** Zu näheren Aufschlüssen ist gerne bereit

Regensburg. F. X. Haberl.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Diözesan-Cäcilienvereinsbericht Breslau für 1906; 27. Generalversammlung des Glatzer Cäcilienvereins in Reinerz; Kirchenmusik an Weihnachten in Passau; Marienkolleg Hamberg am 8. Dezember; Pfarrkirchenchor Stegaurach im Jahre 1906; Studentenkirchenchor in Metten; Aufführungen des Domchores Graz; Stiftschor Lambach im letzten Halbjahr; Pfarr-Cäcilienverein St. Elisabeth in Stuttgart; Stiftschor in Seekirchen; Pfarr-Cäcilienverein in Neustadt a. d. H.; Stadtpfarrchor Deggendorf am Dreikönigsfeste; Weihnachten in Stuhlfelden; Domchor Bautzen; Domchor Graz am 1. und 6. Januar; Neuaufführungen in Ellbach bei Tölz. — Rundschau kirchenmusikalischer Zeitschriften von September bzw. Oktober mit Dezember 1906. — Notizen: Mariä Verkündigung in der Charwoche; Inthronisation des Hochwürd. Bischofs Antonius von Henle im Dome zu Regensburg. — Anzeigenblatt Nr. 2 mit Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra.* — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 65—72, Nr. 3431a—3446.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. Mai 1907. Nro 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra“* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Ein *Te Deum*[1]) von **Hubert Cuypers,** Op. 4, ist für achtstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung in der Weise komponiert, daß der 1. Chor mit Solisten, oder wenigstens nicht in gleich starker Besetzung wie der 2. Chor auszuführen ist. Dadurch gewinnt die Komposition nach dynamischer und praktischer Seite. Der 1. Tenor fordert in beiden Chören wiederholt *g*, *as* und *a* und kann auch mit Altstimmen besetzt werden, wenn Mangel an hohen Tenören zu beklagen ist. Im 2. Chor sind viele Unisoni und Falsibordonisätze verwendet. Die Orgel ist sehr diskret zur Aufrechterhaltung der Stimmung, jedoch selbständig und wirkungsvoll eingefügt. In rhythmischer Beziehung fallen die bei *Sanctus* gebrauchten Triolen in Singstimmen und Orgelbegleitung auf, sowie die schon ziemlich verbrauchte Modulation von *C*- nach *E*-dur, beziehungsweise *Fes*-dur. Es pulsiert frisches Leben und festliche Stimmung in diesem Opus 4, und der Vorsitzende der bischöflichen Kommission für kirchliche Musikwerke, Monsig. J. A. Lans in Amsterdam, hat das *Nihil obstat* am 9. September 1906 jedenfalls mit Befriedigung diesem modernen Werke erteilt.

Jos. Deschermeier, Op. 6, *Missa Ite Missa est,* leicht ausführbare Messe für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1923), ist in 3. Auflage erschienen.[2])

P. Esser, Op. 5, *Missa in hon. S. Gertrudis,* für vierstimmigen Männerchor.[3]) Die Messe ist von mittlerer Schwierigkeit, bietet in den längeren Sätzen Abwechslung durch Einfügung 2- und 3stimmiger imitierender Stellen und bewegt sich fast ausschließlich in der *G*-dur-Tonleiter, mit mäßigen Modulationen in die nächst gelegenen Tonarten. Leider fehlt jede Andeutung, in welchem Jahre die Komposition erschienen ist; im Interesse der Bibliographie und der bisherigen guten Gepflogenheit sei der Verleger ersucht, diese Unterlassung nicht zur Regel werden zu lassen.

Leicht ausführbare Messe für drei Männerstimmen (Tenor, Bariton und Baß) mit obligater Orgel. Für Studienanstalten und mittlere Kirchenchöre von **Jos. Gruber,**[4]) Op. 182. Dem 1. Tenor ist in der Tonart *B*-dur der Hexachord zwischen *b* und *g*

[1]) Pro duobus choris aequalium vocum (Chorus I Soloquartett ad lib.) cum Organo. Allgemeiner Musikverlag von Stumpff & Koning, Amsterdam, Spui 2. 1906.

[2]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[4]) *Missa Sedes sapientiae* ad tres voces viriles cum Organo. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen à 25 ₰.

zugewiesen, letzterer Ton jedoch nicht gar oft. Viele Unisoni erleichtern die Ausfüh barkeit, erhöhen jedoch nicht den musikalischen Wert der nicht unwürdigen Meßkompo sition. Die Orgelbegleitung ist einfach, die Deklamation des Textes durch Achtelnoten, meh als gut, beschleunigt, daher aufmerksame Direktion und elastischer Vortrag notwendi

J. Haagh, C. Ss. R.[1]) Acht *Hymni Eucharistici,* ad quatuor voces aequale (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1095), sind in 2. Auflage erschienen.

Die *Missa IIIb.* ad 4 voces inaequales von **Mich. Haller,** Op. 7 b, (Cäc.-Ver.-Ka Nr. 1345) ist in 6. Auflage,[2])

— — Die *Missa III.*[3]) Op. 7c, ad quatuor voces aequales cum Organo disposit curante **Paul Theophil Marxer,** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1385), in 2. Auflage,

— — Op. 8a, *Missa IV. (a),* ad duas voces aequales organo vel Harmonio comitant (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 311) in 13. Auflage,[4])

— — Die *Missa V. Requiem* ad duas voces aequales cum Organo. Op. 9 (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 372) in 9. Auflage bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen.[5])

Kurze und leichte Messe für 4 gemischte Stimmen a capella oder für Sopran un Alt mit Begleitung der Orgel von **Raimund Heuler,** Op. 23.[6]) Der Komponist bemerk „daß diese Messe im vermittelnden Stile geschrieben sei". Vielleicht wollte er dami ausdrücken, daß sie 2stimmig mit Begleitung der Orgel und vierstimmig ohne Orge ausführbar ist. Die Arbeit ist wirklich leicht ausführbar; die Aufführung durch vie gemischte Stimmen zieht Referent vor.

Karl Hofmayer, Op. 6. Leicht ausführbare Messe[7]) zu Ehren des heil. Joseph fü drei Männerstimmen. *Credo* ist nicht komponiert und soll nach Angabe des Autor choraliter gesungen werden. Diese Messe in *A*-dur stellt an die 3 Stimmen sehr gering Anforderungen, sowohl in melodischer als rhythmischer Beziehung, hat also gegenübe der Wirklichkeit vollste Existenzberechtigung. Wenn sie schlecht vorgetragen wir so liegt die Schuld natürlich nicht am Komponisten.

In 2. Auflage ist erschienen Op. 10 von **Max Hohnerlein,** Kurze und sehr leicht Messe[8]) zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria, für eine Singstimme mit Orge begleitung. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2322.)

Eine größere, prächtig ausgestattete Sammlung[9]) für 2, 4, 5 und 8 gleich Stimmen, teilweise mit Orgelbegleitung, hat **Jos. Kreitmaier,** S. J. in 3 Heften komponier unter dem Titel *Cantica sacra:* I. Teil *Cantica Eucharistica,* II. *Cantica Marian* III. *Cantica Anniversaria.* Der gewandte Komponist wird sie ohne Zweifel für di Bedürfnisse des Ignatius-Kolleges in Valkenburg (holl. Limburg) geschaffen haben, si werden aber jedem Männerchor für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres seh erwünscht sein, da die Mehrzahl von Chören mittlerer Stärke und Schulung bewältig werden kann. Melodiebildung und Ausarbeitung der Motive sind musterhaft. Im Vor wort wird ausdrücklich angeraten, dem Organisten eine Persönlichkeit zur Seite z geben, die bei Registerwechsel oder beim Umwenden hilfreiche Hand bietet. Referen empfiehlt diese Sammlung auf das wärmste.

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 12 ₰. [3]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

[4]) Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰. (Irrtümlich steht auf dem Titelblatt 10. Auflage.)

[5]) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

[6]) *Missa brevis* (sine *Credo*) *in hon. S. Theresiae.* Regensburg, Fritz Gleichauf. 1907. Partitu 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[7]) *Missa in hon. S. Josephi* ad tres voces viriles. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1905. Part. 1 ℳ, 3 St. à 20 ₰

[8]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Singstimme 25 ₰. Regensburg, Eugen Feuchtinger.

[9]) *Cantica sacra* quae ad 2, 4, 5, 8 voces aequales Organo plerumque comitante. Cum approbatio Ordinarii. 1907. Verlag Fr. Pustet, Regensburg. Op. 11. Pars I. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰

Dieser Teil enthält 9 Nummern: *O sacrum convivium* (2 voc. cum org.); *Lauda Sion* (4 voc. c. org. *Domine non sum dignus* (4 vel 5 voc.); 6 *Tantum ergo* und zwar: 4 voc. c. org. (1), 4 voc. (2), 5 voc. (1 8 voc. (2). — Op. 12. Pars II. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰, bringt in 8 Nummern di 4 mar. Antiphonen und 1 *Ave Maria* (jedes 4 voc. c. org.), *Beata es* und *Quae est ista* (für 5 voc. c. org und *Beata est ista* (für 5 voc.). — In Op. 13. Pars III. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰, sin 7 Nummern, nämlich: *Haec dies* (2 voc. c. org.), *Qui autem docti fuerint, Justus ut palma, Ecce Sacerd magnus, Veni Creator* (4 voc. c. org.), *Mirabilis Deus* (8 voc.), *Jam non dicam vos servos* (5 voc. c. org.

Unter dem Titel *Benedicamus Domino* liegen auf 27 Seiten 12 eucharistische Gesänge in einfachen harmonischen Tonsätzen von **Philipp Loots** vor, die von 4 Männerstimmen mit schöner Wirkung zum Vortrag gebracht werden können. Das Heft wurde von Mons. J. A. Lans schon am 2. August 1905 als Vorstand der bischöfl. Kommission mit dem *Nihil obstat* versehen, aber erst im Januar 1907 ausgegeben.[1])

— — Vom gleichen Komponisten erschien eine *Missa festiva* zu Ehren des heil. Anton von Padua, für 4 Männerstimmen mit Orgel. Die Genehmigung der bischöfl. Kommission stammt vom 29. Januar 1906. Eine edle, melodisch, nach Seite der Imitation und Stimmenführung wohlgelungene, mittelschwere Komposition, welche bei guter Registrierung eine volle, feierliche Wirkung erzielen muß. Der Stil ist gemäßigt modern.[2]) Ein *Tantum ergo* mit *Genitori* befindet sich am Schluß der Messe.

Requiem mit *Libera* für eine Singstimme mit Orgelbegleitung von **Jos. Pilland.**[3]) Dieses einfache *Requiem* ist sillabisch im freien, nicht mensurierten Rhythmus sprachrichtig deklamiert. Von der Sequenz sind die 1., 8.—10., 11., 17. und 19. Strophe vertont. Das *Requiem* kann auch vom Organisten gesungen werden; wo mehrere Sänger zu Gebote stehen, sind die Sätze für Soli und Chor bezeichnet. Für die einfachsten Verhältnisse warm zu empfehlen.

Anton Pontens Messe[4]) zu Ehren des heil. Johann Baptist für gemischten Chor mit Orgelbegleitung wendet sich an bessere Chöre und ist im Orgelpart ziemlich anspruchsvoll, wenn auch nicht direkt schwer. Die eingestreuten 1- bis 3stimmigen Sätze bringen Abwechslung, die Unisoni lassen die Orgel entsprechend hervortreten.

In 2. Auflage liegt vor **Jak. Quadflieg,** Op. 4. *Missa in hon. S. Jacobi* super *es, f, g, as,* ad quatuor voces inaequales comitante organo obligato. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1755.)[5])

Op. 59 von **Dante Reali,** Messe[6]) für Mezzosopran, Tenor und Baß, ist leicht und kurz, auch gefällig und melodiös. Für deutsche Verhältnisse fallen die eingestreuten Soli der drei Einzelstimmen auf, die bezüglich ihrer Kantilene nicht unkirchlich sind, jedoch die Stileinheit beeinträchtigen und fast an das Konzertmäßige streifen, obwohl sie einfach und getragen gehalten sind. Auch die zusammengebalkten Achtelnoten, je zwei über einer Silbe, sind rhythmisch unschön. Der Mezzosopran reicht bis e^2 und f^2, bewegt sich aber größtenteils in *G*-dur in der Oktave zwischen d^1 und d^2. Die Orgelbegleitung klingt bei einzelnen Solistellen überaus dünn und mager, hat jedoch selbständigen Charakter.

Eine Messe in *E*-moll von **Alessandro Scarlatti** nach dem Autograph des berühmten neapolitanischen Meisters, (aus Codex Nr. 2925 der bibl. Abt. Othobon in Rom, jetzt Nr. 3393) hat Dr. Karl Proske noch vor der Edition der *Musica divina* bei G. Jos. Manz in Regensburg auf lithographischem Wege ediert. Dieselbe fand auch unter Nr. 998 im Cäcilienvereins-Katalog Aufnahme und man vergleiche das Referat von Fr. Witt a. a. O. Jul. Bas kopierte nach einem Codex der Cäcilien-Akademie in Rom eine vierstimmige Messe Scarlattis ebenfalls in *E*-moll, die der Meister († 1725) dem Papste Innozenz dem XIII. zum Gebrauch in der Sixtinischen Kapelle dediziert hatte.[7]) Der bewährte

---

[1]) Op. 45. 12 lateinische Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Sakramentes für 4stimmigen Männerchor. Zu beziehen bei Heinrich Kerkhoff in Haarlem. Preis von Part. und Stimmen unbekannt. Die Texte sind: *O salutaris hostia, Panis angelicus, Quam dilecta, O quam suavis est, Ecce panis angelorum, Adoro te, Jesu dulcis memoria, O sacrum convivium, Ave verum Corpus, Tantum ergo* (3).

[2]) Op. 46. *In hon. S. Antonii de Padua*, ad quatuor voces viriles cum organo. Vom Vorstande des Kirchenchores „*Benedicamus Domino*" in Haarlem zu beziehen. Part. 2 ℳ 50 ₰, 4 St. à 30 ₰.

[3]) Op. 41. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimme 25 ₰.

[4]) Op. 21. *Missa in hon. S. Joannis Baptistae,* ad quatuor voces inaequales. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[6]) *Missa brevis ac facilis „Salve sancta parens"* ad chorum trium vocum inaequalium organo vel harmonio comitante. Turin, Marcello Capra, für Deutschland bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Partitur und Stimmen 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.

[7]) *Missa ad usum Capellae Pontificiae,* quatuor vocibus inaequalibus cantanda SS. Domino Nostro Innocentio XIII. ab equite Alessandro Scarlatti dedicata. Anno Domini 1721. Ediderunt Julius Bas et Franciscus Nekes. Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen à 50 ₰.



Kenner des altklassischen Stiles, Monsig. Fr. Nekes in Aachen, versah das Werk nac Umschreiben in drei Violin- und einen Baßschlüssel auf 4 Systemen mit Atem- un Vortragszeichen und schrieb ein sehr anregendes Vorwort zu derselben. Die dorisch Tonart, eine Sekunde höher mit einem Kreuz transponiert, ist, wie bei der von Prosk edierten Messe, ziemlich strenge festgehalten. Während letztere im Jahre 1706 en standen ist, stammt die vorliegende aus der Zeit von 1721. Der musikalische We der Arbeit ist nach Seite der Imitation und der Selbständigkeit aller 4 Stimmen e großer; die Textunterlage jedoch entfernt sich ziemlich weit von den alten, auch heu noch nachahmenswerten Regeln der klassischen Zeit. Nur sehr gute, im polyphone Stile geschulte Kirchenchöre dürfen sich an diese langgedehnte Meßkomposition wage

Franz Schöpf, Op. 175. *Missa in hon. S. Apost. Jacobi,* für vierstimmigen g mischten Chor, Soli und Orgel.[1]) Die Messe singt sich vom Blatt und ist fast maschine mäßig deklamiert. Die Instrumente fehlen, aber man hört sie aus der Anlage, besse Schablone, heraus. Die Orgel ist diskret und leicht spielbar eingerichtet, praktis leicht ausführbar, aber harmonisch arm und melodisch kümmerlich ist dieses Opus 17

In 6. Auflage erschien Op. 18 von **Johann Schweitzer,**[2]) Messe zu Ehren d heiligen Johannes des Täufers für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung der Org allein oder des Orchesters, Streichquartett obligat, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 1 Posaun 2 Trompeten und Paucken ad lib. mit oder ohne Orgel. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 221.)

Die zweistimmige Messe,[3]) Op. 13, des Franziskanerpaters **Petrus Sinzig** ist fü einfache Chorverhältnisse und im Wechsel zwischen Soli und Chor komponiert und g zu empfehlen.

Das *Requiem* mit *Libera (Missa III.),* für eine Singstimme mit Orgelbegleitun von **P. Teresius a S. Mar.,** O. C. D., Op. 15 (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2817) erschien i 2. Auflage.[4])

Joh. Jos. Veith, Op. 14, Messe zu Ehren des heil. Anno (Erzbischof von Cöln für vierstimmigen Männerchor a capella. Eine tüchtige, ernste, geringe Schwierigkeit enthaltende, hohe erste Tenöre fordernde Meßkomposition.[5])

— — Vom gleichen Komponisten stammt als Op. 11 ein sechsstimmiges *Ec Sacerdos magnus* für Cantus, Alt und 4 Männerstimmen, das auch auf das *Alleluja* v dem Versikel in der Osterzeit Rücksicht nimmt und recht frisch und festlich klingt.[6])

P. J. Jos. Vranken, Op. 29, Hymnus *Veni Creator Spiritus* für 4 Männerstimme mit Orgelbegleitung.[7]) Die sämtlichen Strophen des Hymnus sind durchkomponiert, d 2., 4. und 6. Strophe sind als Terzett, die übrigen als Chornummern behandelt. In d Orgelstimme sind auffallend viele Triolen eingeschoben, die sich den Singstimmen gege über etwas widerhaarig betragen. Das *Nihil obstat* der bischöfl. Kommission stamm vom 30. Januar 1907.

Dr. F. X. Witt, Op. 20b. Die Lauretanische Litanei (*H*-moll), für Sopran, A Tenor und Baß mit Orgelbegleitung, welche F. X. Engelhart als nachgelassenes Wer und Bearbeitung der 5stimmigen *H*-moll Litanei herausgegeben hat, ist in 2. Aufla erschienen. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2006.)[8])

Orgelliteratur. Giulio Bas ist überaus fruchtbar und tätig für die Harmonisieru der gregorianischen Melodien nach Solesmenser Leseart und für die Ausgabe von Descl und Lefebvre & Comp. Die 6. Serie bietet die Harmonisierung der Vesperpsalmen f das ganze Kirchenjahr und in allen Tönen mit daruntergesetzten Texten. In eine Index sind die für das *Proprium de Tempore*, *Commune* und *Proprium Sanctoru*

---

[1]) J. Clement, Bozen (Tirol). Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.
[2]) Freiburg i. B., Herder. 1907. Partitur 2 ℳ, Singstimmen 1 ℳ 50 ₰, Instrumentalst. 3 ℳ.
[3]) *Missa Exsultemus*, ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante. L. Schwann, Düss dorf. Ohne Jahreszahl. Mit Druckgenehmigung. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.
[4]) Regensburg, Franz Feuchtinger. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimme 25 ₰.
[5]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1907. Partitur 2 ℳ 70 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.
[6]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1907. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 6 Stimmen à 18 ₰.
[7]) Utrecht, Witwe J. R. van Rossum. 1907. Für Deutschland, Fr. Pustet, Regensburg.
[8]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

treffenden Psalmen zusammengestellt und die Seitenzahl für Melodie und Ton angegeben. In welcher Weise die vatikanische Edition die Psalmtöne redigieren wird, liegt noch im Schoße der Zukunft; voraussichtlich wird sie sich von der Solesmenser unterscheiden und dann diese 6. Serie unbrauchbar machen.[1])

Ein modernes, abwechslungsreich registriertes, auf drei Systemen notiertes Tonstück, das wohl nicht in den liturgischen Rahmen paßt, aber bei Orgelprüfungen oder -Konzerten Interesse erweckt und imitatorisch geistreich durchgeführt ist, komponierte **Dion. Canestrari** als Opus 4.[2])

Der tüchtige Priester **Raphael Casimiri** hat eine dreistimmige Orgelbegleitung[3]) zum *Ordinarium Missae* der vatikanischen Ausgabe verfaßt, welche durch ihre Einfachheit, leichte Spielbarkeit und Vermeidung des Pedals den vollen Beifall des Referenten findet, da sie die flüssigen Melodien des traditionellen Chorals, für die jede Begleitung nicht nur Anachronismus ist, sondern auch den rhythmischen Vortrag zu hemmen pflegt, nicht so sehr beeinflußt. Eine Stütze für die Sänger ist diese Begleitung nicht, denn sie setzt mit Recht die Treffsicherheit derselben voraus; nach den Grundsätzen der bisherigen Harmonielehren ist sie jedoch ebenfalls nicht. Übrigens muß Referent stets bedauern, daß man die ohne jede Harmonie erfundenen und gedachten Choralmelodien durch Begleitung genießbarer und schöner, leichter und praktischer gestalten, gleichsam schminken zu können glaubt, dem lieben Publikum zu gefallen und entgegen zu kommen.

In Op. 25 des Komponisten **A. Jos. Monar**, *Laudate eum in chordis et Organo*, Sammlung neuer Original-Kompositionen für die Orgel, sind sehr brauchbare Orgelstücke von mittlerem Umfang, größtenteils auf drei Notensystemen, in 2 Heften als Originalarbeiten erschienen. Im ersten Hefte stehen 12 Festvorspiele von Plag, Em. Adler, W. Dahm, J. J. Veith, Jos. Schäfer, Aug. Wiltberger und 6 vom Herausgeber, im 2. Hefte stehen 20 Orgelstücke über deutsche Kirchenlieder von Paul Walde, Jos. Schäfer, Heinr. Götze, J. Plag, W. Dahm, Ad. Hofmann und 13 von Monar. Die Sätze sind von mittlerer Schwierigkeit, kirchlich und orgelmäßig, ohne nähere Registerangabe nur mit Andeutungen für die allgemeinen Stärkegrade und Wechsel der 2 Manuale; dem Organisten bleibt es anheimgestellt, je nach Disposition seines Instrumentes, die dynamischen Mittel zur Ausführung auszuwählen.[4])

54 Vor- oder Nachspiele für volle Orgel oder starke Stimmen in mittlerer Schwierigkeit mit Rücksichtnahme auf leichten Pedalsatz, sämtlich auch auf dem Harmonium ausführbar, komponierte **Johannes Plag** als Op. 50.[5]) Meistenteils kürzere, schön erfundene und durchgeführte, mit Fußsatz versehene Sätze in den verschiedenen Dur- und Molltonarten bis zu 5 Vorzeichnungen, die von einer vorzüglichen Schulung des tüchtigen Organisten Zeugnis geben und es wohl verdienen, auch auswendig gelernt zu werden. Der Organistenzwirn würde bald aus den katholischen Kirchen verschwinden, wenn sich viele der Herren Orgelspieler entschließen könnten, die wohl durchdachten und -gefeilten Arbeiten tüchtiger Meister vorzutragen, anstatt ihre eigenen Hirngespinste dem Publikum aufzudrängen.

Sammlung leicht ausführbarer Präludien, Versetten und Postludien für die Orgel. Zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium komponiert von **Jos. Pilland**, Kgl. Seminaroberlehrer.[6]) Die 53 Nummern sind, ähnlich den Arbeiten Plags, sowohl in den verschiedenen Tonarten, als auch in der Durchführung (Pedalsatz ist sorgfältig beigefügt), nicht nur belehrendes Übungsmaterial, sondern bilden dankenswerte Vorlagen, auch für

---

[1]) Das Heft der 6. Serie in Groß-8° mit 86 Seiten kostet im Ausland 6 Lire = 4 ℳ 80 ₰. Verlag Desclée & Lefebvre & Comp., Roma.

[2]) *Allegro festoso di Concerto per Organo.* Turin, Marcello Capra, für Deutschland bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. Preis 80 ₰.

[3]) *Harmonium (organum) comitans (facillimum, tribus partibus tantum) ad Kyriale seu Ordinarium Missae Editionis Vaticanae.* Turin, Marcello Capra, für Deutschland bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Preis 4 ℳ 80 ₰, gebunden 6 ℳ 50 ₰.

[4]) Junfermann (A. Pape), Paderborn. Jedes Heft 2 ℳ.

[5]) Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Preis 2 ℳ. 31 Seiten in Quer-Quart.

[6]) Op. 61. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1907. Preis 2 ℳ 50 ₰. 35 Seiten in Quer-Quart. Seinen Schülern gewidmet.

bessere, aber phantasiearme oder harmonieschwache, durch „künstlerische Mißgriffe" und „modulatorische Ausschreitungen" berüchtigte Organisten.

Große Fuge in *C*-moll für Orgel von **Hermann Stephani.**[1]) Die groß angelegte, für eine dreimanualige Orgel auf drei Liniensystemen interessant entwickelte Fuge mit reizenden Zwischensätzen und feinberechneter Dynamik ist für tüchtige Spieler, die nicht Virtuosen zu sein brauchen, bestimmt. Ihre Wirkung ist imposant, die Rhythmik klar trotz aller Mannigfaltigkeit und Selbständigkeit der beiden Hände und der Pedalbehandlung. Bei feierlichsten Gelegenheiten, wo längeres Orgelspiel verlangt wird, wird diese Fuge auf einer modernen Orgel durch einen Meistervortrag mächtig wirken. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Karl Ernst Hickethier, † 2. März 1907 und der Monumentaldruck zu Mainz.[2])

Der zu Wiesbaden im Alter von 82 Jahren verstorbene Karl Ernst Hickethier hat sich in seiner mehr als dreißigjährigen Tätigkeit in dem Betriebe der Sausen-Falkschen Druckerei wohlbegründetes Lob erworben. Sein Name verdient aber darüber hinaus in den Annalen der Mainzer Druckkunst einen besonderen Ehrenplatz. War es doch Hickethier, der zu einer Zeit, wo große, stilvolle Druckleistungen in Deutschland überhaupt kaum ins Werk gesetzt wurden, und der später so mächtige Aufschwung des deutschen Druckgewerbes noch in den Anfängen unsicher dastand, auf dem Gebiete mit überraschender Sicherheit sich zurecht fand. Noch hatte die Bewegung nicht eingesetzt, die mit den Kunstdrucken von Dr. Max Huttler (1874) zu Augsburg begann und von Dr. Georg Hirth (Knorr und Hirth 1875 zu München) den stilvollen Druck in neue Bahnen überführte. Unter Hickethiers Leitung war dagegen bereits mit Ausgang der sechziger Jahre ein Druckunternehmen begonnen und erfolgreich durchgeführt worden, an das sich Meister des Faches, wie der genannte Dr. Huttler, später angeschlossen und die berühmtesten Namen dafür ihre ungeteilte Anerkennung ausgesprochen haben: es war der Druck der Choralbücher für die Suttonsche Stiftung zu Kiedrich im Rheingau, die 1869 begonnen, 1875 zum Abschluß gebracht wurde.

Der am 5. Juni 1873 frühzeitig aus dem Leben geschiedene englische Baronet Sir John Sutton hatte, nachdem ich ihm jahrelang bei der in den sechsziger Jahren durchgeführten Herstellung und Schmückung der Kirchhofkapelle und der Pfarrkirche in Kiedrich zur Seite gestanden hatte, mir die Absicht ausgesprochen, in dem schönen Gotteshaus auch einen entsprechenden Gottesdienst zu stiften: die Kirche solle kein Kunst- und Altertumsmuseum werden, sondern eine Stätte der Andacht mit Choraldienst, eine Art von Halbstift, wie es wohl einst gewesen. Zu dem Gedanken bot sich der Anhalt in der damals noch bestehenden Pflege des alten römisch-mainzer Chorals, der auf die Zeiten des Kurfürsten Johann Philipp von Schönborn zurückging. Im Dom zu Mainz war durch das Interregnum der französischen Zeit eine lange Unterbrechung in der hergebrachten Übung des Gottesdienstes eingetreten: Bischof Kolmar führte dann den römischen Ritus mit den lyoner Kantualien ein, so daß im Mittelpunkte der Diözese die zweihundertjährige Überlieferung abgebrochen war, indes sie in manchen altmainzischen Dorfgemeinden, wie u. a. in Ockenheim, so auch in dem nun zum Bistum Limburg gehörigen Kiedrich unverändert weiterlebte. Daran wollte Baronet Sutton in seiner pietätvollen Weise anknüpfen. Nun aber fehlten die liturgischen Formularien für Text- und Choralgesang. Die großen alten Originaldrucke aus der Zeit Johann Philipps waren zwar noch erhalten und konnten durch sonst abgängig gewordene Exemplare ergänzt werden; allein ihnen fehlten alle seit dem Ende des 17. Jahrhunderts hinzugekommenen Kirchenfeste, so daß sie dem heutigen Kirchenkalender nicht entsprachen und zur Begründung einer Choralstiftung undienlich waren. Baronet Sutton sprach mir den Gedanken eines Neudruckes aus: ein um so größeres Wort, als es nicht bloß die Aufwendung ungewöhnlich großer Mittel, wie sie freilich ihm zur Verfügung standen, in sich schloß, sondern auch die nur mit der kirchlichen Behörde zu erreichende Redaktion des Druckes, seine Ergänzung und nicht zum wenigsten die Übertragung der römischen Notation der neuen Feste in die noch mainzisch-mittelalterliche Notenform der Originalausgabe. Die Erörterung der hier zu überwindenden Schwierigkeiten übergehe ich an dieser Stelle, wo es sich nur um die Druckunternehmung handelt. Es war schon ein ungewöhnliches Beginnen, ein Druckwerk herzustellen, das in seinem größten Band eine Druckfläche von 43 cm Höhe auf 27 cm Breite hatte; in einem zweiten Formular von 42 auf 22 cm, von den kleineren Formularien nicht zu reden. Da jede andere Möglichkeit der Wiedergabe ausgeschlossen war, mußte zur Herstellung im Buchdruck gegriffen werden. Geeignetes Typenmaterial fand in der ganzen Welt sich nicht vor; zudem wollte Baronet Sutton in richtiger Empfindung auch in formaler Hinsicht sich eng an die Originalausgabe anschließen und verwarf jeden Gedanken, den Neudruck in älterer, etwa Schöfferscher Typenform zu geben, als die *editio princeps* selbst. Somit waren die Wege auf das Vorbild der Küchlerschen Prachtdrucke von 1671 gewiesen. Das Vorbild war übrigens auch in diesen Zeitformen nach der drucktechnischen Seite aller Anstrengungen wert, und gewährte in

---

[1]) Op. 12. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann). Preis 3 *M*.

[2]) Dieser Artikel wurde der Redaktion der *Musica sacra* von Freundeshand zur Verfügung gestellt. Siehe auch *Musica sacra*, Jahrgang 1891, S. 147. Er steht im Mainzer Journal vom 5. März d. J. und ist verfaßt von Friedrich Schneider, Prälat und Apostolischer Protonotar.

ruckästhetischem Sinne hohen Reiz. Schlossen sich doch jene Mainzer liturgischen Drucke den rühleistungen in der Gutenbergstadt in würdiger Weise an und behaupten heute noch ihren ang neben den besten Druckerzeugnissen des Gebietes in der Zeit ihrer Entstehung. Die große rage war, wer an eine solche Aufgabe heranzutreten wagte und die Versicherung des Erfolges u bieten imstande war. Auf einen fachgeübten, unverdrossenen Jünger der schwarzen Kunst war nein Auslug gerichtet: er mußte zudem am Platze sein und in der Drucktechnik volle Sicherheit ieten. Das schien mir Hickethier, der Druckleiter der damals Sausenschen, später Falkschen ffizin; besonders empfehlenswert war noch der Umstand, daß er im musikalischen Notensatz und Druck vielfältige Erfahrung besaß. So trat ich mit Hickethier, nach weitläufigen Einleitungen, in as große Unternehmen ein.

Das ganze Typenmaterial mußte, absolut getreu nach den Vorbildern der Küchlerschen usgaben, neu geschnitten und gegossen werden, eine mit vielen Hindernissen verbundene Aufgabe, a die Schriftgießereien nicht ohne Widerstand in ein so außer der herkömmlichen Linie liegendes nsinnen eingingen. Daneben mußten besonders große Titelschriften, sowie alle verzierten Initialen, lle Schluß- und Füllstücke auf den Holzstock photographisch übertragen und verständnisvoll eschnitten werden. Was heute mit Klischierung auf die einfachste und verlässigste Weise geschieht, ußte damals noch mühsam von geschickter Hand ausgeführt werden. Als Druckstoff bedurfte s wie bester Druckfarben in schwarz und rot, so eines holzfreien, zähen Papieres, das auch in der extur zu der Druckausstattung paßte: bei den mächtigen Formaten eine erhöhte Schwierigkeit, ie aber in einem mit Hanffaser versetzten, eigens für das Werk angefertigten Stoff glücklich rledigt wurde. So konnte man endlich 1869 zum Druck schreiten. Die Austattung in Rot- und chwarzdruck bedurfte der sorgsamsten Behandlung, zeigt aber auch hierin den Meister. Der ächtige Band des *Graduale* mit seinen 893 Seiten, Titel, 2 Seiten Vorrede und 8 Seiten Inhalts-erzeichnissen, also 903 Druckseiten, gelangte im Jahre 1870, inmitten der Kriegsaufregungen, lücklich zum Abschluß. Ihm folgte 72 das *Vesperale,* ein Folioband von 42 auf 22 cm Druckspiegel, it Titel, 12 unbezeichneten und 534 bezifferten Seiten, sowie 54 gesondert paginierten und 3 Seiten ndices, zusammen 604 Seiten, gleichfalls in Rot- und Schwarzdruck mit zahlreichen, verzierten nitialen, Kopfleisten und Schlußstücken. Anschliessend an den Gradualdruck war 1871 für den andgebrauch im Kiedricher Choralstift der *Extractus Antiphonarii* nach der Ausgabe des Erzbischofs othar Friedrich vom Jahre 1673—1675 in einem starken Quartband in Schwarzdruck mit den ainzer Choralnoten hergestellt worden. Wenn nun auch der edle Stifter, Sir John Sutton, 1873 us dem Leben schied, so konnte doch noch mit dem *Manuale ecclesiasticum* gleich dem vorher-enannten Formular in Quarto und Schwarzdruck, die Reihe der für das Stift benötigten Drucke rgänzt werden. In dem Vorwort habe ich dem hochsinnigen Edelmanne ein biographisches enkmal gesetzt, das auch in kurzen Zügen die Geschichte seiner Stiftung in Kiedrich festhalten ollte. Dieser Schlußband wurde 1875 vollendet. Hickethier stand auch dem Abschlusse dieses letzten eiles vor; seine Sorge umfaßte dann noch die Ausführung der Einbände, die zu den einzelnen Formu-arien entsprechend gestimmt wurden. Die großen Bände wurden in Holzdeckel mit weissem Schweins-ederbezug gebunden. Die Decken erhielten, getreu den altmainzer Bänden, reiche Blindpressung ittels Handstempeln, die dazu eigens geschnitten waren. Die Ausführung hatte der Frankfurter uchbinder Stephanus, ein Original, der sich aber, nicht unbefugt, den Freund des großen riedrich Böhmer nennen durfte. Die Quartanten waren gleich den alten, in biegsame Pergament-ecken gebunden. Wie ich mit tiefstem Weh meinem verewigten Freund den Nachruf geschrieben atte, so nahm ich nun mit Trauer den Schlußband aus der Hand Hickethiers entgegen. Die onne, die in der Teilnahme und freudigen Genugtuung seitens des hochherzigen Stifters über dem nternehmen gestanden hatte, war vorzeitig und gänzlich unvermutet untergegangen: der wackere eistand im Druckunternehmen selbst war mir geblieben, und so konnte die liturgisch-literarische nterlage der Choralstiftung noch zur Vollendung gebracht werden. Daß eine über Jahre sich rstreckende Verbindung den wackeren Druckführer mir auf alle Zeiten schätzbar gemacht hat, edarf kaum der Versicherung, seine Leistung steht jener der Küchlerschen Offizin des 17. Jahr-underts ebenbürtig an der Seite; was das 18. Jahrhundert in der Folioausgabe des Raimundus Lullus ainz, 1721—1742) und in dem großen *Missale Romano-Moguntinum* des Erzbischofs Philipp Karl n Eltz 1742 zu bieten haben, bleibt weit dahinter zurück.

Was ich für sein Werk und für seinen persönlichen Wert stets empfunden habe, und was avon heute nach dreißig Jahren in mir nachklingt, sei bei seinem Hinscheiden, namentlich vor einen Fachgenossen, in wärmstem Ausdruck zum bleibenden Gedächtnis ihm nachgerufen:

„Ehre dem Meister-Drucker Karl Ernst Hickethier."

Verordnung über die Kirchenmusik in der Diözese Linz.

In *Musica sacra* 1906, Nr. 5 wurde der erste Teil der Verordnung über die Kirchen-usik der Diözese Linz nach dem „Diözesanblatte" abgedruckt. Die 1. Nummer des leichen Blattes von 1907 bringt Seite 8 den zweiten Teil dieser Verordnung, den wir ach dem Wortlaute den Lesern der *Musica sacra* mitteilen:

„In Ergänzung der im Diözesanblatte Nr. 5 v. J. veröffentlichten „Verordnung über die Kirchen-usik in der Diözese Linz" folgt nachstehend eine Instruktion über den Gebrauch der Orgel, welche ie Diözesan-Kommission für Kirchenmusik über Auftrag des bischöflichen Ordinariates verfaßt hat.

Allgemeines. Die Orgel ist ein teures und geweihtes Instrument für den liturgischen Gebrauch der Kirche.

Daraus folgt, daß es schonungsvoll und würdig behandelt werde. Somit hat der Pfarrer und Organist die Pflicht, dafür zu sorgen, daß die Orgel vor Staub, Unrat und schädlichen Einflüssen der Temperatur möglichst bewahrt werde. Die Orgel soll deshalb gut verschlossen, die Registerzüge nach Gebrauch geschlossen, die nächste Umgebung öfters gescheuert und die Zugluft, sowie direkte Sonnenstrahlen, tunlichst fern gehalten werden. Hiegegen ist fleißige Lüftung nach jedem Sonn- und Festtag nachdrücklichst zu empfehlen. Macht sich irgend ein Defekt bemerkbar, so soll er alsbald durch kundige Hand behoben werden, weil sonst bald große Auslagen zu befürchten stehen. Auch der Kalkant soll nötigenfalls gut instruiert werden, damit er das Stoßen des Windes vermeide.

Würdig soll die Orgel beim Gebrauche behandelt werden. Unwürdig ist alles weltliche, leichtfertige, theatralische, klavierartige oder gar drehorgelähnliche Spielen. Somit kann nur das gebundene, getragene Präludieren der Heiligkeit des Ortes und der Erbauung der Gläubigen entsprechen.

Das volle Spiel *(Pleno)* möge nur an Festtagen und da bloß zu Anfang und Ende, sodann beim Ein- und Auszuge des Bischofes u. s. w. genommen werden. Als Begleitungsinstrument des Gesanges soll die Orgel den Gesang nie übertönen oder unterdrücken, sondern angenehm unterstützen. Während der heiligen Messe und bei Aussetzung des Allerheiligsten sollen sanfte Register benützt werden.

Daß ein Organist, der von der hohen Würde seines Dienstes durchdrungen ist, nur nach guten Vorlagen spiele, sei nachdrücklich empfohlen. Unser Katalog hat solche in großer Auswahl und möge ein und das andere Präludium für jede Orgel bereitliegen.

Spezielle Vorschriften, welche heute zu recht bestehen, betreffen die Zeit, wann die Orgel zu spielen, und wann sie zu schweigen hat.

Zum Volksgesang kann die Orgel alle Tage des Jahres gespielt werden, weil die Kirche nur inbezug auf die eigentliche Liturgie Vorschriften über den Gebrauch der Orgel gegeben hat. Nur sei bemerkt, daß beim Begleiten des Volksgesanges alles unschöne Schnörkelbeiwerk fernbleiben möge und daß dem Geiste der liturgischen Kirchenjahreszeiten Rechnung getragen werde.

Die Orgel soll nach den liturgischen Vorschriften nicht gebraucht werden an den Sonntagen und Ferien der Advent- und Fastenzeit, wenn in violetter Farbe die *Missa cantata* gehalten wird. (Eine leise Akkordangabe für die Sänger ist nicht als Orgelspiel zu betrachten.) Ebenso nicht in der betreffenden Vesper. Ausgenommen sind der Sonntag *Gaudete* und *Laetare* (3. Advent- und 4. Fastensonntag). An Festtagen innerhalb dieser Zeiten ist die Orgel erlaubt, ebenso bei feierlichen Votivämtern. Aber zum 40stündigen Gebet, wie auch am Anbetungstage, wenn ein Votivamt nicht erlaubt ist, darf sie auch nicht gebraucht werden.

An den Vigilien von Weihnachten und Pfingsten ist Orgelspiel erlaubt; ebenso am Gründonnerstag zum *Gloria* (vom Anfang bis zum Ende) und vom *Gloria* des Charsamstags an.

An Bittagen ist beim violetten Amte die Orgel nicht verboten.

Präfation und *Pater noster* dürfen nicht begleitet werden; wünschenswert ist es aber, daß der Organist hiezu in passender Weise einspiele.

Die Responsorien können mit der Orgel sanft begleitet werden; ebenso die Antiphonen der Vesper und noch zutreffender die Choralverse der Psalmen und die Choralinvokationen der Litaneien.

Das *Deo gratias* nach dem *Ite missa est* kann durch Orgelspiel ersetzt werden. Ebenso können beim *Gloria* ein und der andere Vers mit Orgel ausgefüllt werden; dann muß aber der betreffende Text vernehmbar rezitiert werden. Vom *Credo* gilt dies nicht, denn dasselbe ist ganz zu singen.

Alles zu lange Präludieren möge vermieden werden, somit soll mit dem *Gloria, Credo, Sanctus* und *Agnus Dei* alsbald begonnen werden, ebenso in der Vesper, wo nur ein kurzes Vorspiel in *Pleno* sodann unter dem *Pater noster* sanfteres Orgelspiel am Platze ist.

Zum *Requiem,* nicht aber zum Totenoffizium, ist die Orgelbegleitung erlaubt; jedoch ist das nur vom Begleiten des Gesanges zu verstehen, denn irgend welche Präludien sind dabei verboten.

Unerlaubt ist die Begleitung der Lamentationen oder eines anderen liturgischen Textes in der Charwoche durch irgend ein Instrument. (Außerliturgische Andachten können mit Orgel oder anderen Instrumenten begleitet werden, wenn es so alter Brauch ist [S. R. C. 16./VI. 1893], besser jedoch unterbleiben die pompösen Grabmusiken vor dem ausgesetzten Allerheiligsten.)

Noch sei bemerkt, daß beim Hochamte längere Pausen, z. B. nach gesungenem Offertorium mit sanftem Orgelspiel ausgefüllt werden mögen.

Hiegegen ist in unseren Gegenden während der heiligen Wandlung und dem sakramentalen Segen die ausschließliche Glockenstimme beliebter, obgleich auch da Orgelspiel erlaubt ist.

Schließlich sei auf Nr. 6 der Schrift von Ign. Mitterer „Die kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik“ angelegentlich verwiesen.

Der Diözesan-Kommission wurde weiters die Frage vorgelegt, welche von den älteren, bisher am meisten verbreiteten kirchenmusikalischen Kompositionen in Rücksicht auf die Bestimmungen des päpstlichen *Motu proprio* fortan als unzulässig zu bezeichnen seien. Die Antwort der Kommission lautete:

Die Werke der Meister Mozart, Haydn, Kempter, Schnabl, Hahn, Horack u. s. w. fallen fast in ihrer Gesamtheit unter die Nr. II. 6. des päpstlichen *Motu proprio* („am mindesten geeignet“), weil sie nach III. 9. desselben *Motu proprio* den liturgischen Vorschriften bezüglich des Textes nicht entsprechen; weil sie ferner nach II. alinea 4 „in Aufbau, Inspiration und im Geschmack vom Geist der gregorianischen Melodien“ zu weit abweichen; endlich, weil eine würdige Aufführung der genannten Werke für die meisten Chöre allzu schwer ist.

Es wird demnach den hochwürdigen Herren Kirchenvorstehern zur Pflicht gemacht, das Inventar ihres Musikchores einer sorgfältigen Revision zu unterziehen und vom Gebrauche gänzlich auszuscheiden, was nach den Bestimmungen des *Motu proprio* unzulässig ist. Dies zu bestimmen fällt auch einem musikalisch weniger gebildeten Priester nicht allzu schwer, wenn er sich die vorzitierten Punkte des *Motu proprio* vor Augen hält.

Nach diesen sind also auszuscheiden:

1. Jene Kompositionen, welche den liturgischen Text, wie er in den Büchern steht, nicht ganz und wörtlich bringen, welche Wörter verändern oder umsetzen, Silben zerstückeln und ungehörige Wiederholungen bringen. *(Motu proprio III. 9.)*

2. Jene Kompositionen, welche „Profanes enthalten", „an in Theatern aufgeführte Motive erinnern", „auch etwa die äußere Form mit den profanen Stücken gemeinsam haben". — Am „mindesten geeignet" erscheint jene moderne Musik „des theatralischen Stils, welcher während des vorigen Jahrhunderts weit verbreitet war, besonders in Italien. . . . . Es schmiegt sich ihr innerer Aufbau, ihr Rhythmus und der sogenannte Konventionalismus eines solchen Stils nur sehr schlecht den Forderungen der wahren liturgischen Musik an." *(Motu proprio II. 5. 6.)*

Es ist nicht möglich, die einzelnen Kompositionen der bekannteren Meister generatim als zulässig oder verwerflich zu bezeichnen, da die meisten als Handschrift verbreitet sind und in den einzelnen Abschriften ebensogut Verbesserungen des Textes, als Abkürzungen und Verstümmelungen vorgekommen sein können. Wenn daher bei einzelnen Kompositionen besonders hinsichtlich ihres des Gotteshauses würdigen Charakters Zweifel obwalten, steht es jedem Pfarramte frei, dieselben an das bischöfliche Ordinariat zur Prüfung durch die Diözesan-Kommission einzusenden.

Die vom hochseligen Bischofe Ernestus Maria im Jahre 1887 erlassene „Verordnung über die Kirchenmusik" (Diözesanblatt 1887 Nr. 4) ist durch die gegenwärtige Verordnung aufgehoben und können daher die dort als zulässig bezeichneten Kompositionen nicht ohne weiters auch künftighin als zulässig angesehen werden. Um den hochwürdigen Kirchenvorstehungen für künftighin notwendige Anschaffung von Musikalien die Möglichkeit zu bieten, nur kirchlich korrekte Kompositionen anzukaufen, wird allen Pfarrämtern in allernächster Zeit zugleich mit einem Separatabdrucke dieser Verordnung auch ein umfangreicher „Hand-Katalog katholischer Kirchenmusik", herausgegeben vom Generaldepot cäcilianischer Kirchenmusik, Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg, zugesendet werden. Dieser Katalog enthält eine sehr reichhaltige Zusammenstellung kirchlicher Kompositionen für alle möglichen Bedürfnisse und auch für die einfachsten Verhältnisse.

Es soll endlich, um den entschiedenen Willen des Heiligen Vaters wirksam zur Durchführung zu bringen, eine ständige Kontrolle über die kirchenmusikalischen Aufführungen in jeder Pfarre geübt werden. Zu diesem Zwecke wird jedem Pfarramte mit obigem Kataloge ein kirchenmusikalisches Wochenbuch zugesendet werden, das dem Chorleiter zu übergeben ist mit der Weisung, an allen Sonn- und Festtagen die zur Aufführung gebrachten Kompositionen (*Asperges*, Messe, Graduale, Offertorium, *Tantum ergo*, eventuell Litanei, Vesper, *Te Deum*, *Requiem*, *Libera* etc.) mit Angabe des Komponisten (Opus, Tonart) und beim Graduale und Offertorium mit Beifügung der ersten Worte des Textes einzutragen. Dieses Wochenbuch ist dem Bischofe wie auch dem Dechante jedesmal bei der Visitation zur Einsichtnahme vorzulegen. Auch wird das bischöfliche Ordinariat von Zeit zu Zeit die Einsendung der Wochenbücher verlangen und sie der Diözesan-Kommission für Kirchenmusik zur Prüfung übergeben."

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. × **Amsterdam.** Am 24. Febr. wurde von dem gemischten Chor des Herrn Ant. Averkamp nachfolgendes Programm zu Gehör gebracht: Psalm 122 von J. Pet. Sweelinck. *Kyrie* und *Christe* von Joannes Ockeghem. *O Crux benedicta* Jacob Clemens non Papa. *Beata es* von Giov. Gabrieli. Motette: Lob und Ehre von Joh. Seb. Bach; Warum ist das Licht gegeben, Op. 74 von Joh. Brahms. Frau Jeanne Vogelsang-Hymans trug nachfolgende ältere Violinsätze vor: Sarabande von Archang. Corelli. Larghetto Affettuoso von G. Tartini. Air aus der *D*-dur Suite von Jos. Seb. Bach. — Am

29. März (Charfreitag) lautete das Programm: Motett: *In monte Oliveti*, 6st. (Sopran, 2 Alt, Tenor, Bariton und Baß) von Orlando di Lasso. Passio: *Orabat autem Jesus*, 4st. von Jak. Obrecht. Responsorien von Marcant. Ingegneri, a) *Tristis est anima*, 4st., b) *Velum templi*, 4st. Lectio *Jod manum suam*, 6st. von G. P. da Palestrina. Improperia *Popule meus*, 8st., Id. *Stabat Mater*, 4st. von Josquin de Pres. Responsorium von Marcant. Ingegneri, *Tenebrae factae sunt*, 4st. Komm' süßer Tod von Joh. Seb. Bach.

2. = Aus **Brasilien** wird der Redaktion eine Nummer der deutschen Tageszeitung „Kompaß" zugesendet, welcher sie nachfolgende Notizen entnimmt:

a) **Ehrenvolle Auszeichnung.** Der durch seine herrlichen kirchlichen Kompositionen weit bekannte Hochwürd. P. Petrus Sinzig, O. F. M. in Lages erhielt vom Staatssekretär des Papstes, Kardinal Merry del Val, ein Schreiben, worin ihm der Heilige Vater für die übersandten Kompositionen seinen Dank ausspricht und zugleich seine höchste Befriedigung ausdrückt über die den Vorschriften der Kirche entsprechenden musikalischen Schöpfungen.

b) **(Staat Santa Catharina) Rodeio,** 20. 1./07. (Korresp.) Unter Beteiligung von nah und fern beging unsere Gemeinde heute das Fest der Einweihung der Orgel. Der Hochwürd. Pater Provinzial war eigens gekommen, um die Weihe selbst vorzunehmen. Gestern abend und heute morgen kündeten Böllerschüsse die frohe Feier an. Die Zahl der Teilnehmer wurde auf zweieinhalb bis dreitausend geschätzt; um 9¼ Uhr begann die Weihe. Nach Absingung des *Veni Creator* hielt der Hochwürd. P. Provinzial die Predigt. Er sprach über die Bedeutung der Orgel als Kircheninstrument und verglich mit der Harmonie der Orgeltöne die Einigkeit, welche in der Familie sowie in der ganzen Gemeinde herrschen muß. Zum Schlusse forderte er die Pfarrkinder auf, des lebenden und des verstorbenen Wohltäters ganz besonders im Gebete zu gedenken. Von der Kanzel begab sich der Hochwürd. P. Provinzial auf die Bühne, um die Weihe vorzunehmen. Nach Beendigung derselben begann das Hochamt, in welchem die Orgel zum ersten Male beim öffentlichen Gottesdienste benutzt wurde. Nach dem Hochamte folgte der Segen mit dem Allerheiligsten, worauf die Festlichkeit mit einem feierlichen *Te Deum* beschlossen wurde. In großer Menge kamen die Leute auf die Bühne, um die Orgel aus der Nähe zu besichtigen. Während dieser Zeit wurden abwechselnd vom Hochwürd. P. Fidelis Kamp und H. José Flesch einige Kompositionen berühmter Meister vorgetragen. Unsere Kirche hat durch dieses Geschenk eine bedeutende Verschönerung erhalten, welche recht viel zur Hebung des Gottesdienstes beitragen wird. Die Orgel, nach dem neuesten pneumatischen System von der berühmten Firma Johann Klais, Bonn a. Rh., gebaut, enthält 15 Register sowie 6 Kombinationsregister und einen Schwelltritt. Zum Schutze gegen Ungeziefer ist sie ganz in einen Schwellkasten eingebaut, der nach Belieben durch Jalousien geöffnet werden kann. Der schöne Prospekt, welcher hier im Kloster angefertigt wurde, entspricht dem romanischen Stile der ganzen Kirche. Das Werk ist zur allgemeinen Zufriedenheit ausgefallen, und die gute Akustik der Kirche läßt die mächtige Tonfülle, sowie die Vielfältigkeit der Register recht zur Geltung kommen. Möge die Orgel in unserer Gemeinde den Nutzen stiften, welchen die hochherzigen Wohltäter mit diesem schönen Geschenke beabsichtigt haben!

3. ♯ Der Hochwürdigste Bischof von **Regensburg**, Exzellenz **Antonius von Henle**, hat unter dem 10. Februar 1907 verordnet, daß mit Bezugnahme auf das Dekret der heil. Riten-Kongregation vom 8. Februar 1905 (s. *Musica sacra* 1905, S. 124) künftig in der **Litanei vom heiligsten Namen Jesu** nach den Worten: „Durch Deine Himmelfahrt, erlöse uns, o Jesu!" die Bitte eingefügt werde: „Durch Deine Einsetzung des heiligsten Altarssakramentes, erlöse uns, o Jesu!" Im lateinischen Text sind also nach *„Per ascensionem tuam, libera nos Jesu"* auch in der ganzen Diözese Regensburg die Worte einzuschalten: *„Per Sanctissimae Eucharistiae institutionem tuam, libera nos Jesu."*

4. ▢ **Stabat mater.** Auf einer notwendigen Reise ins Posener Land, wohin mich nicht gerade angenehme Aufgaben riefen, führte mich der Weg auf die schlesische Strecke Sagan-Glogau, von der man eigentlich nicht behaupten kann, daß sie landschaftlich bevorzugt sei. Als einen Vorteil aber möchte ich es bezeichnen, daß diese Linie **Sprottau** berührt, eine Stadt, die sich nach zwei Seiten hin eines guten Rufes erfreut. Einmal gehört sie zu den reichsten Kommunen des schönen Schlesierlandes und zum anderen nimmt sie einen hervorragenden Platz auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik, der *Musica sacra*, ein, so daß man sie schon — auch wegen einiger Instruktionskurse mit dem Ehrennamen „das schlesische Regensburg" belegt hat. Diesen Ort kennen zu lernen, war schon längst mein Verlangen; vielleicht hatte ich dabei Gelegenheit, den verdienten Präses des Breslauer Diözesan-Cäcilienvereins, Herrn Kanonikus Staude, zu sehen. Ich unterbrach also meine Reise und machte der Boberstadt einen kurzen Morgenbesuch. Es war noch früh am Tage, als ich die Stadt betrat, konnte aber bald noch andere Vorzüge wahrnehmen, um die sie beneidet werden könnte. Es herrschte in der freundlichen Stadt eine Sauberkeit, die ich in keiner Stadt von ähnlicher Größe angetroffen hatte. Der Ring imponierte mir geradezu durch sein tadelloses Pflaster, seine Bauten und sein stattliches zweitürmiges Rathaus. Aus ihm und allen Häusern spiegelt eine gewisse Wohlhabenheit. Heller Glockenschlag in der Nähe weckte mich aus meinen Betrachtungen und rief mich zu meinem eigentlichen Ziele, der Pfarrkirche. Unweit des Ringes erhebt sich der monumentale Rohbau, der aus dem 16. oder 17. Jahrhundert zu stammen scheint. Ich erinnerte mich, in der Regensburger *Musica sacra* (Nr. 11) gelesen zu haben, daß der Sprottauer Chorregent, Herr Baier, eine Geschichte des Gotteshauses verfaßt habe und war nun begierig, diese Kirche selbst in Augenschein nehmen zu können.

Man sagt manchmal, am Freitag dürfe man nicht reisen, diesmal aber gratulierte ich mir zu dieser Tageswahl; feierte doch unsere heilige Kirche gerade das Fest der schmerzhaften Mutter Gottes, und so durfte ich hoffen, noch ein Hochamt zu hören. Durch das Hauptportal trat ich ein,

und wie gebannt blieb ich stehen, um im nächsten Augenblick in die Knie zu sinken. Hohe Würde und Erhabenheit wirken hier auf den fremd Eintretenden mächtig ein und zwingen zur Andacht. Dieser gotische Wunderbau des Mittelalters, diese alte und doch neue prachtvolle Malerei, diese schlanken Säulen, diese vielen Altäre, die freilich alle violett verhüllt sind! Doch da erklingt schon mit dem Schlage 7 Uhr die Sakristeischelle, und heraus tritt eine würdige Priestergestalt, dem Greisenalter nahe mit stark asketischem Gepräge. Das muß der Gesuchte sein, so habe ich mir ihn gedacht. Seine Schritte lenkte er, während die Orgel in sanften Weisen ertönt, zu einer kleinen Kapelle im rechten Seitenschiffe, einer Kapelle zur *Mater dolorosa*. Solche habe ich in meiner Jugend immer gern aufgesucht. Da schweigt die Orgel und eine Stimme vom Orgelchore, männlich fest, hebt an *Stabant*, und der Chor setzt frisch fort *juxta crucem Jesu mater ejus* etc. Ja, man merkt bald, daß hier der römische Choral eine besondere Pflegestätte hat. Das fließt alles so natürlich, als wenn der Choral das tägliche Brot wäre. Wie ausdrucksvoll erklingt z. B. von den Frauenstimmen das *Ecce mater tua!*

Die Messe für zweistimmigen Frauenchor ist, wenn ich nicht irre, die 4. Messe von Dr. Faist. Ihr Charakter ist im Ganzen etwas modern, wurde temperamentvoll und mit ausgezeichneter Klangwirkung vorgetragen und erbaute bei solch liebevoller Behandlung. Mehr weich ist das *Et incarnatus est.* Das Gradual *Dolorosa* wurde wieder im Choral gesungen und der Traktus *Stabat* rezitiert, wobei der Vers *O vos omnes* eine Sekunde höher intoniert wurde. Gewiß mit guter Begründung. Nun war ich neugierig, ob jetzt die Sequenz *Stabat mater* in ihren 20 Versen kommen würde. Für viele Chöre ist sie bekanntlich ein Objekt des Schreckens. Und sie kam. Ja, wie sie der Sprottauer Chor singt, kann sie nicht langweilig werden. 1. Vers Männer (es waren ihrer wohl nur 2 oder 3), 2. Vers Frauenstimmen, denen auch wohl Kinder beigegeben waren, 3. Vers Gesamtchor, 4. und 5. Vers Rezitation mit Orgel usf. So währt diese schöne Sequenz nur wenige Minuten, und die kirchliche Vorschrift ist vollauf erfüllt. Man erbaut sich immer wieder an diesen wahrhaft edlen Weisen, die unsere *Medicaea* so ausdrucks- und kraftvoll in die Herzen erklingen läßt. Möchte man doch alle Sequenzen, die wenigen, so treu pflegen! Es gehört halt ein Herz voll warmer Gottesminne dazu. — Das Hochamt war zu Ende. Ein inniges Dankgebet aus der Brust stieg noch empor, und mit der Intonation der Communio *Felices sensus* auf den Lippen verließ ich das liebe Gotteshaus. Ja, glücklich die Sinne, die hier an dieser Gnadenstätte das Lob des Dreieinigen und seiner Heiligen in solcher Vollendung wahrnehmen. Mit Freude und Trost im Herzen zog ich meinen Weg weiter und nahm beim Abschiede von der freundlichen Stadt die Gewißheit mit, daß dieses Fest der „schmerzhaften Mutter Maria" zu meinen schönsten Erinnerungen gehören wird. Wenn diese „Wanderzeilen" auf manchen Chor, der noch abseits steht, aufmunternd wirken, so wäre ihr Zweck erreicht. X.

5. § Über das mit der Einweihung des Bachhauses und Bachmuseums in **Eisenach** verbundene Bachfest erhalten wir vom Vorstande der Neuen Bachgesellschaft die folgenden Mitteilungen:

Die Einweihung des Bachhauses und Bachmuseums findet in den Tagen vom 26.—28. Mai in Eisenach statt. Geplant sind folgende Veranstaltungen: Den 26. Mai ein Kirchenkonzert in der Georgenkirche (Motetten, gesungen vom Leipziger Thomanerchor, Solokantate „Siehe ich will viel Fischer aussenden", Orgelstücke und ein oder zwei Violinkonzerte, gespielt von Prof. Dr. J. Joachim). Am Montag Vormittag ist die Einweihung des Bachhauses; ihr geht voraus ein Gottesdienst in der Georgenkirche in der Form eines Gottesdienstes zur Zeit Bachs, in dem eine Pfingstkantate zur Ausführung kommt. Nachher gemeinschaftlicher Zug in das Bachhaus, bei der Einweihung Gesang der Thomaner. Abends findet ein Kammermusikkonzert mit Orchester statt. Dienstag wird eine Versammlung der Mitglieder der Neuen Bachgesellschaft abgehalten, wobei Herr Superintendant D. W. Nelle-Hamm einen Vortrag: „Sebastian Bach und Paul Gerhardt" halten wird. Bei dieser Versammlung sollen vor allem auch Richtsätze betreffend die Bachsche Kunst zur Verhandlung gestellt werden. Am späteren Nachmittag findet ein weiteres Kammermusikkonzert ohne Orchester statt. Das Orchester stellt für sämtliche Veranstaltungen die Weimarsche Hofkapelle.

6. **Beuron.** Das „Deutsche Volksblatt" in Stuttgart brachte in Nr. 72 einen Artikel, in welchem folgende Sätze überraschten:

⊙ Beuron, 28. März. (Ein kirchenmusikalischer Kurs in Aussicht). „Sicherem Vernehmen nach dürften die früher so beliebten Instruktionskurse in absehbarer Zeit auf breiterer Grundlage wiederum aufgenommen werden. Unter Teilnahme einiger Patres aus Beuron hat sich eine Gesellschaft zur Veranstaltung kirchenmusikalischer Winterkurse mit dem Sitze in Beuron gebildet. Ein Mann, dessen Name in Fachkreisen einen anerkannt guten Klang hat, Ernst v. Werra, zur Zeit Münsterchordirektor in Konstanz, steht an der Spitze. Sicherem Vernehmen nach hat er das Hotel Broghammer erworben, um in demselben vom 15. Oktober dieses Jahres ab bis zum 15. Juli kirchenmusikalische Kurse abzuhalten. Das neue St. Gregoriushaus wird einer großen Anzahl von Besuchern genügen. Einzelzimmer oder gemeinschaftliche Säle stehen je nach Höhe des Pensionspreises in ausreichender Zahl zur Verfügung. Das neue Unternehmen, dem wir eine recht gedeihliche Entwicklung wünschen, ist, wenigstens zum Teil, auf den dringenden Wunsch kirchlicher Kreise zurückzuführen und dürfte sich, wie wir hoffen, recht bald auch eines zahlreichen Besuches württembergischer Organisten und angehender Chordirigenten erfreuen."

Nach einem Bericht der „Augsburger Postzeitung" hat nicht Herr v. Werra, der Schwager des Hochwürd. Herrn P. Gregor Molitor, sondern das Kloster selbst dieses Hotel um den Preis von 200000 ℳ erworben.

Diese Notiz war bereits für das Cäcilienvereinsorgan gesetzt, als von Beuron selbst da Inserat für den „Anzeiger“ eintraf, die erfreuliche Nachricht bestätigte und in bestimmter For brachte. Das auf Wunsch zugesendete Programm, das vom P. Gregor Molitor, Prior in Beuro und Musikdirektor Ernst v. Werra, der aus Konstanz übersiedeln wird, unterzeichnet und welche P. Leo Sattler, O. S. B. in Beuron, auf Anfrage besorgt, setzt die Dauer des kirchenmusikalischen Kurse auf die Zeit vom 15. Oktober bis 15. Juni jeden Jahres fest. Die Kursteilnehmer finden Unterkunft un Verköstigung im „St. Gregoriushause“ (ehemaliges Hotel Broghammer). Mit herzlicher Freude begrüß der Unterzeichnete diese neue Schule in Beuron, deren „Vorträge und Übungen sich auf das ganz Gebiet der katholischen Kirchenmusik samt einschlägigen Fächern erstrecken und besonderen Wer auf Theorie und Praxis des gregorianischen Choralgesanges, sowie auf Liturgik legen.“ Wir haber nun in Deutschland Kirchenmusikschulen zu Aachen, Freiburg i. B., Paderborn, Regensburg un Trier. Als 6. wird schon in diesem Jahre Beuron auf den Plan treten, so daß der innige Wunsc des Unterzeichneten, den er bei Gelegenheit der 10. Generalversammlung des Cäcilienvereins an 20. August 1884 in seiner Rede „Schule der Kirchenmusik — Kirchenmusikschule“ zum Ausdruck brachte (s. Cäcilienkalender 1885, S. 25), immer mehr seiner Erfüllung entgegengeht. Er äußert sich damals: „Gebe Gott, daß wenigstens an jeder Kathedrale wieder eine Kirchenmusikschul ins Leben trete; klein muß begonnen werden, nicht um Großes zu erleben, sondern ihm zun Leben zu verhelfen. Erst wenn ein Kirchenchor in die Schule der Kirchenmusik gegangen ist und sich in ihr gefestigt hat, kann man daran denken, aus ihm und durch ihn eine Kirchenmusik schule zu machen.“ F. X. H.

7. ♃ Auf dem **Musikfest**, das anläßlich des 300jährigen Stadtjubiläums Ende Mai bis Anfang Juni d. J. in **Mannheim** veranstaltet werden wird, gelangt von Theodor Streicher, der vo einigen Jahren durch seine „Lieder aus des Knaben Wunderhorn“ die Aufmerksamkeit alle musikalischen Kreise auf sich lenkte, ein neues Werk „Mignons Exequien“ aus Goethes „Wilhelm Meister“ für gemischten Chor, Kinderchor und Orchester zur Uraufführung.

8. × **Covington.** Gott dem Allmächtigen hat es gefallen, am 20. März nachmittag 3 Uhr 53 Minuten den Hochwürd. Herrn **Wilhelm Hubert Tappert**, Pfarrer der Mutter-Gottes Kirche in Covington, Ky., zu sich in die Ewigkeit zu nehmen. Er starb wohlvorbereitet, ganz ergebe in Gottes heiligsten Willen und gestärkt mit den Heilsmitteln unserer heiligen Kirche, nac längerem, mit größter Geduld ertragenem Leiden, im Alter von 59 Jahren, 2 Monaten und 4 Tagen Er war 1848 in Büren a. Rh. geboren, kam 1870 nach Covington, wo er seine Studien im St. Marien seminar fortsetzte und vollendete, wurde 1872 zum Priester geweiht und wirkte seit dem 12. Dez. 187 in verdienstvollster Weise in der Mariengemeinde als Rektor der Marienkirche im Verein mit seinen Bruder Heinrich Tappert, der den Mitgliedern des Cäcilienvereins durch seine Kompositionen gu bekannt ist, und welcher dortselbst in musterhafter Weise die Kirchenmusik leitet. Der Unter zeichnete bringt in diesen Zeilen dem trauernden Bruder sein herzliches Beileid zum Ausdruck. F. X. H.

9. * Der Hochwürd. Herr **Dr. Hermann Bäuerle**, Hofkaplan des Fürsten Thurn und Taxi in Regensburg und Ehrenkanonikus von Palestrina, ist im April zum päpstlichen Geheimkämmere Sr. Heiligkeit Pius X. ernannt worden mit dem Titel Monsignore. *Ad multos annos!*

10. * Die **Musikbeilagen** finden sich in dieser Nummer vor, nämlich: Stein Bruno, Mess für dreistimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung und Stein Jos., 12 leicht ausführbar lateinische und deutsche Gesänge zum kirchlichen Gebrauch für vierstimmigen Männerchor, Op. 9 Die Verlagshandlung hat zu den beiden einfachen und anspruchslosen Werken auch Einzelstimmen herstellen lassen.

11. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Diözesan Cäcilienverein St. Gallen pro 1906; Diözesan-Cäcilienverein Passau pro 1906; Spezialkommission fü Diözese St. Pölten; Diözesanpräses für Metz; Cäcilienfeier in Bautzen; Kardinalsjubiläum in Breslau † P. Utto Kornmüller (mit Porträt). — Erlaß des bischöfl. General-Vikariates Eichstät vom Jahre 1876. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Limburg a. L.; Neustadt, West preußen; † Matthias Gebele; Münster i. W.; Montabaur; Enneberg; Berlin; Kirchenmusikschul Trier; Männerverein Sursee; Ellwangen; Erfurt; Stuttgart; Berichtigung; Opus 112 von P. Gries bacher. — Anzeigenblatt Nr. 3 mit Inhaltsübersicht von Nr. 3 und 4 der *Musica sacra*, sowie Bei lage: „Die wechselnden Gesänge beim Hochamte am Montag in der Charwoche“.

Nr. 4. Charwochenprogramme des Jahres 1907 vom Deggendorfer Stadtpfarrchor, Graze Domchor, Probsteichor St. Jakob in Innsbruck, Pfarrchor in Meran, Regensburger Domchor, Salz burger Domchor, Domchor Speyer und von der Votivkirche in Wien. — Vierteljahresrundscha der deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften. — Vermischte Nachrichten un Notizen aus: Eichstätt; Freiburg i. B.; Aufruf. — Anzeigenblatt Nr. 4. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Band, S. 73—80, Nr. 3447—3468c.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt und den Musikbeilagen für 1907.

1907. Regensburg, am 1. Juni 1907. Nr. 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

ie „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-eilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Oktavkoppeln beim Orgelbau.

Eine zeitgemäße Betrachtung, zugleich ein Beitrag zur Kunst des Registrierens von H. Meier.

Die vielen und zum Teil großartigen, fast alle den letzten zwei Dezennien ent-ammenden Verbesserungen und Vervollkommnungen im Orgelbau, unter ihnen in erster inie die Röhrenpneumatik, haben in überraschend kurzer Zeit zu einer fast völligen chnischen Um- und Ausgestaltung des altehrwürdigen Kircheninstrumentes geführt, ie sie ähnlich in andern Zweigen menschlicher Tätigkeit wohl nur seltener nachge-iesen werden könnte. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Orgel als *organum* = Verkzeug ist, weil für das kompliziertere Instrument auch der letzten 1—2 Jahr-underte nicht mehr zutreffend, vergessen; aber auch mit der modifizierten Auffassung es Wortes begnügt sich die Gegenwart nicht mehr; sie spricht und schreibt von der rgel der Jetztzeit als von der „modernen Orgel“, deren größere Bedeutung und Über-genheit gegenüber den in den Siebziger und Achtziger Jahren des letzten Jahr-underts gebauten Werken hiemit unzweideutig kennzeichnend. Diese Orgeln neuesten atums sind nachgerade mit einem Reichtum, oft Überfluß von Charakter- und Solo-immen, mit einem Raffinement aller nur erdenklichen Hilfsmittel und Nebenzügen der erschiedensten Art ausgestattet, daß es bei einem größeren Werke schon ziemlichen udiums und eingehender Vertrautheit mit allen diesen „Spielhilfen“ bedarf, um es llig beherrschen zu können. Jede moderne Orgel, auch nur mittleren Umfanges, ist n wirklich ein „Organ, das seine eigene Sprache spricht“; ihre Ausdrucks- und odulationsfähigkeit ist wirklich oft eine ganz erstaunliche; dem Organisten sind die elseitigsten Mittel in die Hand gegeben, um nicht nur sofortige Abwechslung, sondern ich die eigenartigsten Kombinationen und daraus resultierende Klangeffekte zu erzielen, , diese ins fast Unerschöpfliche zu steigern. Eines dieser in neuester Zeit beliebt wordenen, ja fast zur Herrschaft gelangten Hilfsmittel, das die mannigfaltigste und viel-itigste Verwendung findet und für den praktischen Gebrauch, besonders bei kleineren Verken, als sehr wertvoll sich erweist, ist die Oktavkoppel. Leider aber sind der älle, wo dieses Hilfsmittel unnötiger- und in unzweckmäßiger, ja den Gesamtklang r Orgel oft ganz verderbender Weise verwendet wird, so zahlreich, der Ansichten er Berechtigung und Wirkung der Oktavkoppeln sind, manchmal sogar in Orgel-auerkreisen, so viele oft einander widersprechende, die Unsicherheit, ja oft Willkür in

der Disponierung der Oktavkoppeln ist so groß, die Koppelmanie, ja wohl Koppelwu
greift in solcher Weise um sich, daß es am Platze sein dürfte, auf diesem Gebiet
Klarheit zu schaffen, Wesen, Wert, Berechtigung und Wirkung der Oktavkoppeln ein
gehender darzulegen, um dann hieraus für die Disponierung und den praktischen Ge
brauch dieses Hilfsmittels einige sich ergebende Schlußfolgerungen zu gewinnen. Diese
zeitgemäßen Forderung Rechnung zu tragen und zugleich zum Kapitel „Registrierkunst
etwas beizufügen, wollen diese Zeilen versuchen.

Die Oktavkoppeln haben in neuester Zeit nicht nur in größeren, sondern sogar i
kleinern und kleinsten Orgelwerken Aufnahme gefunden. Erstere, mit ihrer große
Zahl von Tonfarbe, Tongröße und Stärkegrad verschiedenen Stimmen, können ihre
wenn nicht besondere Raumverhältnisse etc. vorliegen, ermangeln; für letztere dagege
sind sie sozusagen unentbehrlich geworden, da sie zweierlei ermöglichen: Verstärkun
des ganzen Werkes und Vermehrung der Ausdrucksfähigkeit desselben. Wi
streifen daher die Oktavkoppeln in ihrer Bedeutung für größere Werke nur flüchti
am Ende dieser Ausführungen und beschäftigen uns ausführlicher mit der Anlage fü
kleine und mittlere Werke.

Geben wir, um eine Übersicht und Abgrenzung des Stoffes zu gewinnen, zunäch
eine Einteilung der Oktavkoppeln. Wir können sie unterscheiden in Ober- un
Unteroktavkoppeln (Super- und Suboktavkoppeln), ferner in solche, welche fü
jedes der beiden Manuale allein, aufwärts oder abwärts, vielleicht auch zugleic
auf- und abwärts, dann in solche, welche von dem einen Manual (dem zweiten) nu
auf das andere (das erste) wirken. Für größere Werke werden auch Pedalokta
koppeln gebaut; doch ist deren Anlage nur in besondern Fällen lohnend, und
kleinern Werken kämen sie, richtig ausgeführt, wohl ebenso teuer oder noch teurer z
stehen als die Einstellung einer weitern Pedalstimme. Betrachten wir nun zunäch
Wesen und Wirkung der Oktavkoppeln.

Wenn andere Hilfsmittel und Nebenzüge, wie Rollschweller und freie Kombinatio
bei guter Konstruktion an Wirkung nichts zu wünschen übrig lassen und alles erfülle
was man billigerweise von ihnen verlangen kann, so ist dies bei der Oktavkoppel nu
nicht im vollen Umfange der Fall: es gibt keine, und es kann sie nicht geben, näm
lich eine musikalisch völlig richtig wirkende Oktavkoppel. Mag die fehlerhaf
Wirkung jeder solchen Koppel auch nur einem geübten Ohre vernehmbar sein, wenigste
theoretisch unvollkommen ist und bleibt die Oktavkoppel. Suchen wir dies a
einigen Beispielen zu erläutern. Ich lasse mit Salicional 8′ den Akkord
erklingen. Jeder demselben angehörende Ton ist hier demnach durch ei
Pfeife vertreten. Mit Oberoktavkoppel klingt nun zu jedem Ton die höhe
Oktave mit, zu h also h^1, zu g^1 g^2 usw. Jeder Akkordton ist somit ve
doppelt, und statt 4 Pfeifen kommen also 8 zum Erklingen. Hier wirkt die Okta
koppel völlig richtig. Anders dagegen ist es in folgenden Akkorden:
Im ersten kommt mit d^1 nun allerdings d^2, mit g^1 g^2, mit h^1
mit, so daß also jeder derselben durch die Oktave (siehe d
kleinen Noten) verdoppelt ist und demnach in zweifacher Stär
ertönt. Bei dem tiefen g ist dies jedoch nicht möglich, da dess
Oktave, g^1, im Akkord schon enthalten ist; das tiefe g erscheint demnach nur
einfacher Stärke; statt total 8 Pfeifen erklingen demnach nur 7, mit zwei Registe
statt 16 nur 14, mit 10 Registern statt 80 Pfeifen nur 70 usw. Ebenso beim zweit
Akkord, wo c^2 als Oktave von c^1 schon vorhanden ist und dieses letztere c ebenfa
nur in einfacher Stärke auftreten kann. Ähnlich bei der Unteroktavkoppel. Die
Lücken in der Verstärkung einzelner Akkordtöne und die daherige Störung der Ei
heit der Akkordklangmasse, die immer auftritt, sobald im Akkord ein T
zugleich mit seiner Oktave vorhanden, was bei reinen Vierklängen (Harmoni
in weiter Lage manchmal ausgenommen), fast immer der Fall sein wird,
nun der unvermeidliche Nachteil jeder Oktavkoppel. Immerhin erscheinen diese Lück
nur in den Mittelstimmen; der oberste (bei der Unteroktavkoppel der unters
Ton tritt immer mit der Oktave auf, so daß also die äußern Stimmen von d

angeführten Nachteil nicht betroffen werden. Bei der Unteroktavkoppel treten diese Lücken übrigens seltener auf, da, indem hier der Pedalgebrauch natürlich obligat, die 4. (tiefste) Stimme vom Pedal übernommen wird und daher bei nur noch drei dem Manuale zufallenden Tönen das Verhältnis einer Oktave seltener vorhanden sein wird als bei Gebrauch der Oberoktavkoppel, die obligates Pedalspiel nicht fordert.

Diese Lücken werden nun gelegentlich auch doppelt, was in folgenden, nicht gar seltenen Fällen zutrifft, wo im ersten (*a*-moll-) Akkord das tiefe *a* und das tiefe *c*, im *F*-dur-Akkord die beiden untern *f*, und im folgenden *a*-moll-Akkord die beiden Töne des untern Systems ohne besondere Verdoppelung bleiben.

1. 2. 3.

\+ \+ \+

In vollgriffigen, 5-, 6-, 7- und mehrstimmigen Akkorden treten diese Lücken natürlich 3-, 4- und mehrfach auf; genauer: so oft das Verhältnis einer Oktave im Akkorde schon vorhanden. Beispiele werden hier, um Raum zu sparen, nicht angeführt.

Betrachten wir nun noch die Wirkung einer in demselben Manuale (in II) auf- und zugleich abwärts wirkenden Oktavkoppel, welche Anlage oft zu treffen ist oder, was noch öfter der Fall, einer Unteroktavkoppel II—I und einer Oberoktavkoppel II—II, welche beide auf dem 1. Manuale vereinigt werden können. Bei Gebrauch beider Koppeln sollte jeder Ton in dreifacher Stärke auftreten, ein Salicional 8′ also zugleich noch als 16′ und 4′. Bei nachstehenden Akkorden ergibt sich nun folgendes:

Akkord I: f^1 erklingt als 8′ und 16′; a^1 erklingt als 8′, 16′ und 4′; c^2 erklingt als 8′, 16′ und 4′; f^2 erklingt als 8′ und 4′. Somit: Zwei Töne verdreifacht und zwei nur verdoppelt, der eine durch den 4′, der andere durch den 16′.

Akkord II: *b* erklingt als 8′ und 16′; f^1 erklingt als 8′ und 16′; b^1 erklingt als 8′; d^2 erklingt als 8′, 16′ und 4′; f^2 erklingt als 8′ und 4′; b^2 erklingt als 8′ und 4′. Somit: In dreifacher Stärke nur ein Ton, in doppelter 4 Töne (zwei als 8′ und 4′, zwei als 8′ und 16′), in nur einfacher Stärke ein Ton; statt $6 \times 3 = 18$ Pfeifen nur 12 Pfeifen. Hier wird also jede Lücke gleich doppelt; da das Verhältnis einer Oktave im letztern Akkord dreimal auftritt, ($b - b^1$; $b^1 - b^2$; $f^1 - f^2$) ergeben sich somit $3 \times 2 = 6$ fehlende Töne, daher nur obige 12 statt 18 erklingende Pfeifen.

Diese Beispiele mögen genügen.

Welchen Einfluß haben nun die nachgewiesenen Lücken in der Verstärkung einzelner Akkordtöne? Hierüber sind nun die Meinungen geteilt. Mehrere Orgelbauer, mit denen ich mich diesbezüglich in Verbindung gesetzt, erklären diese Lücken als nicht bemerkbar und berufen sich auf Autoritäten im Orgelspiel, die diesen Mangel ebenfalls nicht beanstanden. Dafür, daß auch andere Orgelbauer dieser Ansicht sein werden, spricht ihre Praxis. Anderer Meinung dagegen war der als Physiker und Zelebrität im Orgelbaufache bekannte, vor drei Jahren leider verstorbene Abt von Einsiedeln, Columban Brugger. Er hielt die Lücken, besonders die bei Gebrauch der Oberoktavkoppel auftretenden, als deutlich wahrnehmbar und verwarf daher diese Koppel vollständig; nur der Unteroktavkoppel wollte er für gewisse Fälle Berechtigung zuerkennen. Diese Ansicht oder Überzeugung werden wohl noch manche Autoritäten teilen. Da ich in dieser Sache inkompetent, lasse ich die Frage offen und gestatte mir nur, in unmaßgeblicher Weise meine Ansicht zu äußern. Ich halte dafür, daß auch ein geübter Organist von dem bezeichneten Mangel nichts wahrnehmen wird, besonders wenn ihm diese Eigentümlichkeit der Oktavkoppel nicht bekannt ist und er die Wirkung derselben nicht studiert hat. Aber auch in letzterem Falle wird er die Lücken oft nur wahrzunehmen glauben und, dem Spiel eines andern zuhörend und die Registrierung nicht kennend, schwerlich herausfinden, ob und wo Fehler im Tonsatze auftreten. Ob feinfühlige, mit ganz besonderem Gehör begabte Organisten zu suchen sind, da keiner der Orgelbauer sich über obige Bedenken hinwegsetzt, und die vorliegenden Ausführungen einen andern Zweck verfolgen als eine kritische Prüfung dieser Frage, ist

mein Standpunkt ein gegebener: ich empfehle, im Hinblick auf den vielseitigen, ja of
unbedingt großen Nutzen, den die wohlerwogene Anlage von Oktavkoppeln mit sic
bringt, letztere aufs wärmste; die mehr oder weniger vielleicht doch etwas wahrnehm
baren Lücken muß man, da die Oktavkoppel schließlich doch nur ein Hilfsmittel, i
Kauf nehmen. Vor einem möchte nun allerdings auch ich entschieden abraten: vor den
gleichzeitigen Gebrauch zweier auf dasselbe (das II.) Manual wirkender Oktavkoppel
bei schwachem Spiel. Da von demselben Akkord oft ein Ton als 8′ und 16′, ein an
derer als 8′ und 4′, ein dritter vielleicht nur als 8′, und das regelrechte Auftreten eine
Tones als 8′, 16′ und 4′ fast nie bei allen Akkordtönen erscheinen wird, und auc
die Lücken, wenn vorkommend, immer mindestens doppelt werden, entsteht vo
einem Akkord zum andern oft ein wahres Chaos in der Einheitlichkeit der Klang
masse, das, wenn es auch nicht bestimmt unterscheidbar, doch jedenfalls den Eindruc
hervorrufen wird, daß in der Klangmasse etwas nicht in Ordnung sein müsse. Dieser Vo
behalt betr. Gebrauch der Oktavkopplungen gilt jedoch nicht auch für deren Anlage
im Gegenteil befürworte ich sowohl die Einrichtung einer Oberoktavkoppel II—II, al
auch diejenige einer Unteroktavkoppel II—I, da jeder ganz besondere Vorzüge eige
sind. Im vollen Werk allerdings können, wenn in I kein Bordun 16′ vorhande
(näheres hierüber weiter unten), beide Koppeln ohne Nachteil nebeneinander ve
wendet werden, da die fehlerhafte Wirkung des II. Manuales im Gesamtton untergeh

Nach Besprechung dieser allgemeinen Wirkung gehe ich über zu den spezielle
Wirkungen der verschiedenen Oktavkoppeln. (Fortsetzung folgt.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Dietrich Buxtehude.

Zu seinem 200jährigen Todestage. 9. Mai 1907.

Von Fritz Erckmann (Alzey).

Aus der Jugendzeit Dietrich Buxtehudes ist fast nichts bekannt. Wir wissen nur, daß er i
Jahre 1637 in der dänischen Stadt Helsingör das Licht der Welt erblickte und im 31. Jahre sein
Lebens die Tochter des Lübecker Organisten Franz Tunder heiratete, durch welchen Akt er zugleic
der Nachfolger seines Schwiegervaters wurde. Ob ihn sein eigner Vater, der Organist an d
Olafkirche war und am 22. Januar 1674 im 72. Jahre starb, selbst unterrichtet hatte, oder ob
bei andern Meistern Unterweisung genoß, ist nicht bekannt.

Es ist aber kein Zweifel, daß er im April 1668 als reifer Künstler sein Amt als Organist d
Marienkirche zu Lübeck antrat und allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Seinen Fähigkeiten u
seiner Energie waren hier Gelegenheiten zur Entfaltung geboten, um die ihn jeder andere Organi
der damaligen Zeit beneiden konnte. Er bezog nicht allein ein höheres Gehalt als seine Kollege
sondern es stand ihm eine vorzügliche Orgel mit 54 Registern, 3 Manualen und Pedal zur Verfügun

Es bestand ferner ein gemischter Chor, und nachdem er ein Orchester von 40 Spielern zusamme
gestellt hatte, war ein Material geschaffen, mit dem er die so berühmt gewordenen „Abendmusike
veranstaltete. Das waren die ersten Kirchenkonzerte Norddeutschlands. Sie begannen im Jahre 16
und erstreckten sich bis ins 19. Jahrhundert hinein. Die Abendmusiken fanden an den fünf letzt
Sonntagen vor Weihnachten nach dem Gottesdienst zwischen vier und fünf Uhr statt. Sie bestand
aus geistlichen Chorwerken mit Orchesterbegleitung und Orgelvorträgen. Buxtehude war die Se
des Ganzen. Er schrieb die Stimmen aus — es ist bekannt, daß er einmal für eine einzige Au
führung 1600 Seiten Noten eigenhändig schrieb — übte die Werke ein, leitete die Aufführung
und spielte die Orgelsoli. Die Lübecker unterstützten ihren begabten und begeisterten Organist
aufs eifrigste. Sogar die Bewohner der benachbarten Städte besuchten die Aufführungen.

Einzelne, selbständige Teile dieser Abendmusiken haben sich erhalten. Die größeren Wer
die sich über mehrere Sonntage erstreckten, sind verloren gegangen. Aus dem noch erhalten
Text eines Zyklus mit dem Titel: „Die Hochzeit des Lammes" ersehen wir die äußere Form ei
solchen Werkes. Auffallend sind darin die vielen und langen Dialoge. Buxtehude war einer d
ersten Komponisten, deren Bestreben dahin ging, den verschiedenen Personen verschiedene, chara
teristische Orchesterbegleitung zu geben.

Doch liegt seine Stärke nicht auf diesem Gebiete. Er fällt bald ab und geht zu dem früher
Konzertstil zurück. Buxtehude verdient deshalb keinen Tadel. Man erkannte noch nicht genüge
die charakteristische Verwendung der Orchesterinstrumente. Das Orchester hatte noch nicht
Sprache gefunden. Trotzdem sind die diesbezüglichen Versuche Buxtehudes anzuerkennen, denn
faßte die Bestrebungen seiner Vorfahren in ein künstlerisches Ganze zusammen, wenn es ihm au
nicht glückte, die Dialogform, die Heinrich Schütz mit seinen *Symphoniae sacrae* in Deutschland b
kannt gemacht hatte und die bei seinen Schülern des Hamburger *Collegium musicum* fast zu eine
Oratorium ausgewachsen war, zu übertreffen.

Um so größer ist er auf dem Gebiete der Orgelkomposition. Seine bedeutende Fertigkeit als Orgelspieler und die zu seiner Zeit schon weit vorgeschrittene Orgelbaukunst waren ihm in dieser Beziehung sehr günstig. Dazu wurde dem kunstvoll verzierten Choralvorspiel in dem evangelischen Gottesdienst große Bedeutung beigemessen. Wenn auch das Arnstädter Kirchenkonsistorium ihren einzigen Johann Sebastian Bach vorlud, um sich wegen seines komplizierten, die Zuhörer verwirrenden Orgelspiels zu rechtfertigen, so bezeugten die Lübecker größeres Kunstverständnis. Man erwartete, daß der Organist vor dem Gemeindegesang über den zu singenden Choral auf seinem Instrument gewissermaßen eine musikalische Rede hielt. Buxtehude besaß gerade in der freien Improvisation großes Talent. Viele seiner vorhandenen Choralvorspiele streifen an das Virtuosenhafte. Der aufmerksame Zuhörer fühlt indessen, daß die Bravourstellen nicht um ihrer selbst willen da sind, sondern von einer Meisterhand dem Ganzen eingefügt wurden, daß sie ihm gleichsam entwachsen. Der Choral, dieses echt deutsche Kunstprodukt, das in dunkeln Kriegszeiten wie auch in Perioden der Freude und des Friedens Bauer, Bürger und Adelige vereinigte, war so recht geeignet, die Gemeinde auf die Höhen der Kunst zu führen. Er bildete den Grundstock der geistlichen Kantate, er gab das Thema ab für die kunstvollsten Phantasien und Fugen.

Die meisten Werke Buxtehudes sind jetzt veraltet. Der Riese Johann Sebastian Bach hat ihn und seine Anhänger überflügelt und in den Hintergrund gedrängt. Man darf aber dabei nicht vergessen, daß niemand solchen Einfluß auf Bach ausgeübt hatte, als gerade Dietrich Buxtehude. Es war eine geschichtliche Notwendigkeit, daß Bach in jungen Jahren sich einen vierwöchigen Urlaub erbat und den weiten Weg von Arnstadt nach Lübeck zu Fuß zurücklegte, um den berühmten Dänen zu hören. Wir wissen, daß der Eindruck, den der ältere Buxtehude auf seine jugendlichen Kollegen machte, der Art war, daß Bach seinen Urlaub auf drei Monate ausdehnte und deswegen von dem Arnstädter Kirchenkonsistorium zurückgerufen wurde, um sich zu rechtfertigen. Buxtehude hätte gern in ihm seinen Nachfolger gesehen. Da mit dieser Nachfolge aber die Bedingung verknüpft war, daß Bach die älteste Tochter des Organisten heiratete, wozu der junge Künstler sich nicht entschließen konnte, so mußte er diesen Lieblingsplan aufgeben. Die ersten Werke, die Bach nach seiner Rückkehr nach Arnstadt schrieb, sind unter dem Einfluß Buxtehudes entstanden und lehnen sich zum Teil direkt an dessen Kompositionen an.

Die künstlerische Persönlichkeit Buxtehudes zog eine große Anzahl Schüler und Bewunderer an. Auch Händel pilgerte in der Gesellschaft Matthesons nach Lübeck. Der Letztere erzählt in seiner „Ehrenpforte", daß Buxtehude einen von ihnen zu seinem Nachfolger wünschte. Da aber Anna Margaretha Buxtehude zwölf Jahre älter als Mattheson und sechzehn Jahre älter als Händel war, folgten beide dem Beispiele Bachs und verließen schleunigst Lübeck. Erst Johann Christian Schieferdecker, der frühere Harpsichord-Spieler an der Hamburger Oper, konnte sich dazu entschließen, die eigentümliche Bedingung zu erfüllen. Er wurde der Schwiegersohn Dietrich Buxtehudes und dadurch Organist an der Marienkirche.

Buxtehudes Kompositionen sind, wie bereits angedeutet, aus den Konzertprogrammen fast ausgeschaltet. Nichtsdestoweniger verdient er, der Vergessenheit entrissen zu werden. Er ist ein notwendiges Glied in der Entwicklung der Orgel- wie überhaupt der Kirchenmusik. Was Schütz und seine Schüler angefangen, das hat er weitergeführt. In dieser Beziehung schließt er die Kette zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach.

Spitta gibt in seiner Bach-Biographie eine Liste der veröffentlichten Werke Buxtehudes. Dazu gehören namentlich die „Abendmusiken" und Gelegenheitswerke, von denen viele während seines langen Lebens in Lübeck erschienen. Frühere Instrumentalstücke waren nicht zu entdecken. Mattheson[1]) erwähnt einer Sammlung von „Klaviersuiten", in der die Natur und der Charakter der Planeten musikalisch dargestellt sein sollen. Doch ist weiter nichts davon bekannt. Choralbearbeitungen und vereinzelte Werke wurden herausgegeben durch Dehn (Peters), Commer (*Musica sacra*, I. Nr. 8), G. W. Körner, Busby (*History of Music*) und A. G. Ritter (Kunst des Orgelspiels). Ferner erschien bei Breitkopf & Härtel eine Gesamtausgabe der Orgel- und Gesangswerke.

An die Subskribenten der Gesamt-Ausgabe von Palestrinas-Werken

richtet der Unterzeichnete die dringende Bitte, durch Postkarte umgehend mitzuteilen, wie ihre gegenwärtige Adresse lautet, da seit 28 Jahren voraussichtlich verschiedene Adressenänderungen eingetreten sind.

Der letzte (33.) Band soll nämlich zur Versendung kommen; er enthält den vierten Nachtrag zur Gesamt-Ausgabe, welche an sich mit 29 Bänden abgeschlossen war. Der 30. bis 32. Band waren Nachträge; mit dem nun fertigen 33. Band sind die sämtlichen musikalischen Kompositionen Palestrinas veröffentlicht.

Aus dem Vorworte zu diesem 33. Bande sei folgendes erwähnt:

„Zwischen dem dritten Nachtrag zur Gesamt-Ausgabe von Palestrinas Werken, der als 32. Band mit Vorwort vom 15. Dezember 1892 im Jahre 1893 erschienen ist,

[1]) Der vollkommene Kapellmeister.



und dem vorliegenden Schlußbande gähnt ein Zeitraum von 14 Jahren. Die Ursach dieser langen Unterbrechung liegt teils beim Herausgeber, der durch vielfache und vor dringliche Berufsarbeiten immer abgehalten war, so viel zusammenhängende Zeit z gewinnen, als für die Bewältigung des namhaften Materials, welches er seit dem Jahre 186 in Rom, besonders aber auch in italienischen Städten und europäischen Bibliotheke und Archiven gesammelt hatte, notwendig war, teils in dem Umstande, daß der Heraus geber bis in die letzte Zeit unschlüssig war, ob er das biographische vom bibliographische Material trennen solle, wie weit die Grenzen für die Tätigkeit und den Einfluß Palestrina in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu ziehen seien, ob die zahlreichen Dok mente, welche in den verschiedenen Archiven zutage gefördert wurden, in ihrem ganze Umfange oder nur in den wesentlichen Punkten zu veröffentlichen seien.

Endlich reifte der Entschluß, den 33. Band, dessen musikalischer Teil schon sei 10 Jahren druckfertig hergestellt ist, in der Weise zu publizieren, daß die ausfüh lichen Register der Textanfänge mit dem thematischen Katalog der sämtlichen Werk Palestrinas sowie Diminutionen und Lautentabulaturen den Abschluß bilden, währen alle auf Palestrina bezüglichen Aktenstücke, Dokumente, Belege, Zeugnisse usw. mi genauer Angabe ihres Fundortes in streng chronologischer Reihenfolge auszüg lich in eigenem Bande mitgeteilt werden. Auf diese Weise fällt jedes Urteil persönliche Natur fort und es bleibt einem zukünftigen Verfasser einer eingehenderen Biographi Palestrinas vorbehalten, aus den Handlangerarbeiten des Unterzeichneten und den i 33 Bänden vorliegenden Werken des Pränestiners ein Bild zu entwerfen, wie es z. Phil. Spitta von Seb. Bach, Otto Jahn von W. A. Mozart so meisterhaft gezeichnet habe

In diesem Vorwort zum 33. Bande werden also nur diejenigen Bemerkungen au genommen, welche mit dem Inhalt desselben in engstem Zusammenhange stehen; da Schlußwort wird das obengenannte Material in jener Vollständigkeit enthalten, die nac vierzigjähriger Arbeit (genau von 1867 angefangen) zu ermöglichen war. Wer dan noch neues Material herbeizuschaffen oder Ergänzungen und Verbesserungen anzubringe und zu veröffentlichen hat, sei als Mitarbeiter und Förderer des Monumentes fü Johannes Petraloysius Pränestinus herzlich begrüßt und innigst bedankt."

Die kirchenmusikalischen Zeitschriften des In- und Auslandes, sowie auch all Musikzeitungen sind freundlichst gebeten, diese Zeilen ganz oder auszüglich zu ve öffentlichen und mit beizutragen, daß ein Werk, welches jeder Bibliothek zur Zierd gereicht, nicht nur in der bisherigen Höhe der Auflage, sondern, durch neue Subskribente unterstützt, die nötige Verbreitung finde. Für die früheren und für neue Subskribente ist der Preis eines jeden ungebundenen Bandes auf 10 *M*, eines gebundenen a je 12 *M* festgesetzt; durch den Buchhandel sind 15 *M* für das ungebundene Exempla zu bezahlen.

Der bibliographische, mit den Original-Dokumenten ausgestattete Nachtrag mit de kritischen Bemerkungen wird als „Schlußwort zur Gesamt-Ausgabe Palestrinas als selbständiges Werk eigens berechnet, voraussichtlich bis November dieses Jahre veröffentlicht, kann aber auch seinerzeit diesem letzten, 33. Bande beigebunden werde

F. X. Haberl.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Bücher und Broschüren. Der Vatikanischen Choralausgabe zweiter Teil, nebst An wort an — meine Kritiker — von **H. Bewerunge.** Düsseldorf, Druck und Verlag „Düsseldorf Tagblatt". 1907. 35 Seiten in 8⁰. Der Verfasser, über dessen 1. Teil der Broschüre in Nr. 6 der *Musica sacra* 1906 Referent kurz berichtet hat, schreibt nun auch über die Vatikanische Chora ausgabe des *Commune Sanctorum* und gibt dem *Liber Usualis* der Solesmenser den entschiedene Vorzug. Wie schon an der ersten, so hat Referent auch an dieser zweiten Publikation keinerle Gefallen; das aber kann Herrn Bewerunge zugestanden werden, daß er in beiden Broschüren di sich gestellte Aufgabe, nachzuweisen, daß die *Vaticana* nicht unter der Flagge der Wissenschaf lichkeit segle, erreicht hat. Hart bleibt immerhin der Seite 35 niedergeschriebene Satz: „Es i höchst traurig, daß der großartige Plan Sr. Heiligkeit durch die Eitelkeit eines Einzelnen fehlg schlagen ist."

Von der Separatausgabe des **Cäcilienvereins-Katalogs** wurden die Nummern 3301—3468 welche als selbständige Gratisbeilage zum Cäcilienvereinsorgane als 5. Band am 15. Januar 19 erschienen sind, von Fr. Pustet in Regensburg als 16. **Heft** ediert. Preis der 88 Seiten in gr.-8⁰ 1

Ruggiero Giovannelli, Musicista Insigne, von **Sac. Attilio Gabrielli.** Velletri, Pio Stracca. 1907. Die kurze Skizze über den bekannten, in Velletri gebornen Komponisten, der als Kapellmeister zu St. Peter in Rom Nachfolger Palestrinas gewesen ist, wird wertvoll durch die archivalisch beglaubigte Notiz, daß Ruggiero Giovannelli am 8. Januar 1625 in Borgo Pio zu Rom in seinem eigenen Hause gestorben und in S. Marta hinter der Tribüne von St. Peter beerdiget worden ist.

Paul Gerhardts Lieder und Gedichte, herausgegeben von **Wilhelm Nelle.** Gustav Schlößmanns Verlagsbuchhandlung, Hamburg, 1907. Preis gebunden 4 ℳ. Am 12. März 1907 sind 300 Jahre verflossen, daß Paul Gerhardt, der gemütvolle Dichter von Kirchenliedern, dessen „O Haupt voll Blut und Wunden" auch in katholische Gesangbücher übergegangen ist, das Licht der Welt erblickt hat. Er ist wohl im Kreise der evangelischen Dichter von Kirchenliedern der hervorragendste, und Wackernagel schreibt von ihm in der 1849 besorgten Ausgabe von P. Gerhardts Liedern: „Gerhardts Lieder spiegeln den Übergangscharakter seiner Zeit ab, wo neben dem christlichen Gemeindebewußtsein sich das persönliche Gefühlsleben, die subjektive Richtung anfing geltend zu machen, so daß man ihn für den letzten und zugleich vollendetsten der streng kirchlichen Dichter ansehen kann, welche im konfessionell-kirchlichen Glauben gegründet waren, und ihn aber auch die Reihe derjenigen Dichter eröffnen lassen kann, in deren Lieder Preis und Anbetung des geoffenbarten Gottes zurücktreten vor dem Ausdruck der Empfindungen, die sich der Seele im Anschauen ihres Verhältnisses zu Gott, dem sich offenbarenden Heil, bemächtigen. Er stand auf der Höhe der Zeit, und beide Richtungen vereinigten sich in ihm aufs lebendigste." Die Sammlung von W. Nelle bringt nach einer Einleitung von 61 Seiten, in welcher „der Dichter und seine Dichtung" geschildert wird, sämtliche Lieder und Gedichte Gerhardts (133 Nummern) im Originaltext mit Angabe der Zeit ihres Entstehens. So finden sich Seite 70 die Strophen: „An das Angesicht, *Salve, caput cruentatum*", 1656, in der alten Form, die in unseren katholischen Gesangbüchern modernisiert worden ist. Die 2 ersten Strophen mögen hier im Originale folgen:

„1. O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz und voller Hohn,
O Haupt, zum Spott gebunden
Mit einer Dornenkron.
O Haupt, sonst schön gezieret
Mit höchster Ehr und Zier,
Jetzt aber hoch schimpfieret,
Gegrüßet seist mir!

2. Du edles Angesichte,
Davor sonst schrickt und scheut
Das große Weltgerichte,
Wie bist du so bespeit?
Wie bist du so erbleichet!
Wer hat dein Augenlicht,
Dem sonst kein Licht nicht gleichet,
So schändlich zugericht?"

Vor mir liegt das Buch: Anleitung zur Stimmbildung und zum fließenden Sprechen von **A. Knijpers,** Lehrerin für Stimmbildung. 4. Auflage. Leipzig, K. F. Köhler. 1905. 183 Seiten in Klein-Quart. Die Verfasserin spricht aus einer 24jährigen Erfahrung. Wertvoll ist ihr Geständnis Seite 142. „Obgleich ich sechs Jahre am Konservatorium in Brüssel und zwei Jahre an der Berliner Hochschule studierte, 1875 bei dem „Konkurs" in Brüssel den ersten Preis für Gesang erhielt, und die Hochschule als Oratoriensängerin verließ, ist trotzdem meine Stimme erst nach der Entdeckung: wie und auf welche Weise die Sprechorgane entwickelt werden können, zu ihrer vollen Kraft und Entfaltung gelangt."

Von genauer Beobachtung zeigt die Bemerkung Seite 95: „Spricht man die Konsonanten zu schwach aus, dann leidet die Luftbewegung darunter, und der Ton verliert seine Kraft. Werden die Konsonanten zu stark ausgesprochen, dann wird der Vokal durch dieselben zerdrückt.

Läßt man die Vokale zu wenig klingen, dann wird die Stimme klein und unbedeutend, während ein zu langes Klingen derselben die Sprachstimme einer Singstimme ähnlich macht, und man hört nur Töne, aber verstanden wird man nicht."

Sie strebt dahin, „daß man sich bemüht, deutlicher, leiser und einfacher zu sprechen, viele Zuhörer würden hierfür dankbar sein und mehr Erbauung von der Predigt haben." 181. Wir setzen diese Bemerkungen hieher, um anzudeuten, welche Fülle zutreffender Bemerkungen über das schöne Sprechen sich in dem Buche finden. Von besonderem Werte sind ihre fundamentalen Erörterungen über das naturgemäß freie Atmen und Loslösung des Unterkiefers von der Zungentätigkeit.

Man braucht nicht in allem der tüchtigen Arbeit zuzustimmen — z. B. der Bewertung des Hervorhebens unbetonter Silben — aber jeder, der es ernst meint mit Ausbildung seiner Stimme in der Absicht, daß er gern gehört und mühelos verstanden wird, der wird an dem Buche seine Freude haben. —b—.

Harmonisches System zur Begleitung der gregorianischen Choralmelodien von **P. Klemens Künster,** O. S. B., Priester der Kongregation von St. Ottilien für ausländische Missionen. Mit Erlaubnis der Obern. Missionsverlag St. Ottilien. 1906. Als Beitrag zu den ungezählten Versuchen neuerer Zeit, den gregorianischen Choral zu harmonisieren, hat auch vorliegendes 102 Seiten umfassende Büchlein Existenzberechtigung, besonders nachdem der sonst unbekannte Autor der Ansicht ist, daß die Begleitung insbesondere für die tägliche Praxis dem Zeitgeist entspricht. Gefährlich aber scheint ein zweites Argument: „Die Kinder der jetzigen Zeit sind andere als die vor 1000 Jahren, als diese herrlichen Melodien entstanden sind. Sie begnügen sich nicht mehr mit der wenn auch noch so kräftigen Melodie, sondern verlangen eine Unterlage, gleichsam eine harmonische Schüssel, worauf ihnen die süßen, wohlschmeckenden, melodischen Früchte serviert werden. Ja, ihr ganzes musikalisches Denken ist für gewöhnlich mehr harmonisch als melodisch und nicht selten bemessen sie den Wert einer Komposition nicht nach ihrer wahren Größe, sondern vielmehr nach der Anzahl

ihrer Stimmen." — Es wäre nämlich leicht möglich, daß „die Kinder der jetzigen Zeit" den logische Schluß machen, die Melodien, die vor 1000 Jahren entstanden sind, überhaupt nicht mehr zu singe oder die „harmonische Schüssel", welche der Verfasser als Unterlage vorzeigt, weder vom alte noch vom modernen Standpunkt aus stilgerecht zu finden und im „harmonischen System" kei System zu entdecken. Was die Zitate aus Liszt, Wagner und den Modernsten für einen Zwec bei Begleitung des gregorianischen Chorals haben sollen, ist schwer zu enträtseln.

Carmina Scriptuarum scilicet Antiphonas et Responsoria ex sacro Scripturae fonte in libros Liturgic Sanctae Ecclesiae Romanae derivata collegit et edidit **Carolus Marbach** *Episcopus Titularis Paphiensi* Straßburg, Druck und Verlag von Fr. X. Le Roux, Straßburger Druckerei. 1907. Preis brosch. 8 ℳ Ein klassisches, mit Sorgfalt und Fleiß ausgearbeitetes, typographisch prächtig ausgestattetes Buc von 596 Seiten in Groß 8°, in deutscher Sprache verfaßt, das jeder Klerikalseminar- und Universitäts bibliothek eine reiche Quelle für Liturgie, Askese und Exegese eröffnet, sowie besonders auch de Kirchenmusiker interessiert. Das Buch bietet eine Sammlung der Texte jener Antiphonen, Respon sorien und Versikel, die aus der Heiligen Schrift gezogen und in den liturgischen Büchern de römischen Ritus (Missale, Brevier oder Antiphonar, Pontifikale und Rituale) zerstreut sind. Di sämtlichen Gesangstücke sind hier geordnet nach der Reihenfolge der Bücher der Heiligen Schrif und bei jedem sind Kapitel und Vers der Heiligen Schrift vermerkt, welchen es entnommen is Über den Literalsinn der betreffenden Bibelstelle wird man durch den letzten vorhergehenden Tit in der Regel hinreichend orientiert. Die Zahl der Texte beträgt 4246, doch ist die Zahl der G sänge selbst viel größer, da mancher Text zu mehreren Gesängen Anlaß gegeben hat, wie man fa auf jeder Seite des Buches bemerken wird.

Aus den *Carmina Scripturarum* ersieht man sofort: I. welcher Stelle der Heiligen Schrift jed Gesangestext entnommen worden ist; II. welche Bücher der Heiligen Schrift bei Abfassung der G sänge zur Verwendung gekommen sind und in welchem Maß jeder Teil dieser Bücher Beiträg geliefert hat; III. an welchen Tagen und Festen oder bei welchen Anlässen die einzelnen Gesäng in der Liturgie vorkommen und welches ihre jedesmalige Bestimmung ist, sowohl im Offizium a Antiphon, Responsorium, usw., als bei der heiligen Messe als Introitus, Graduale, usw. Mit einig Aufmerksamkeit, doch ohne besondere Anstrengung kann man ferner bemerken: IV. daß der Te der Gesänge oft nicht mit dem Text der *Vulgata* völlig übereinstimmt; V. daß ein und dersel Gesang bei verschiedenen Anlässen mit kleinen Veränderungen vorkommt, so daß, statt ein Textes, zwei oder drei verschiedene Texte des nämlichen Gesanges vorhanden sind; VI. daß d Gesänge der ältern Offizien teilweise nach andern Grundsätzen gewählt oder verfaßt scheinen a die Gesänge der Offizien neuerer Zeit. Diese sechs Punkte werden in der Einleitung in ebensov Kapiteln ausführlich besprochen. Es folgen dann noch fünf andere Kapitel, wovon die vier erst es dem Leser nahelegen, wie die verschiedenen Gattungen der Gesänge aufgefaßt werden solle damit sie in religiöser und ästhetischer Hinsicht die ihrer Bestimmung entsprechende Wirkung uns hervorbringen. Es handeln diese vier Kapitel: VII. von den Versikeln; VIII. von den An phonen des Offiziums; IX. von den Responsorien des Offiziums; X. von den Meßgesängen. XI. Praktische Bemerkungen über die Einrichtung und den Gebrauch des Buches bilden den Schlu

Johannes Rautenstrauch, Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen (14. b 19. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Brüderschaften, der vor- u nachreformatorischen Kurrenden, Schulchöre und Kantoreien Sachsens. Herausgegeben mit Unte stützung der König Johann-Stiftung und des evangelischen Landeskonsistoriums. VIII, 461 Seite 8°. Geheftet 6 ℳ, gebunden 7 ℳ 50 ₰.

„Die Abhandlung, ein Resultat eingehender ortsgeschichtlicher Studien, stützt sich vorwiege auf Dokumente der Kgl. Staatsarchive zu Dresden, Magdeburg, Merseburg, des Ernest. Gesam archivs zu Weimar, des Konsistorialarchivs zu Dresden, der Königl. Superintendanturen zu Rochli Grimma, Gluchau, Meißen, Marienberg, Großenhain, der Amtshauptmannschaft zu Marienberg, d Ratsarchive zu Oschatz, Schneeberg, Leipzig, Freiberg, Buchholz, des gräflichen Archivs zu Glucha ferner der sächsischen Pfarrämter und der Kantoreiarchive. Außer dem genannten archivalisch Quellenmaterial sind die Chroniken und sonstigen ortsgeschichtlichen Abhandlungen (soweit si dieselben in den Kgl. Bibliotheken zu Dresden und Berlin sowie in der Leipziger Universitä bibliothek vorfanden) von zirka 100 Städten aus dem Gebiete des ehemaligen ernestinischen u albertinischen Sachsens benutzt worden.

Nach einer kurzen Einleitung über Luthers musikalische Bedeutung und Wirksamkeit zeichn der Verfasser, um den Einfluß des Reformators auf die Entwicklung der kirchlichen Musikpfle in den sächsischen Landen zu beleuchten, ein Bild von dem kirchlichen Musikwesen der vorref matorischen Zeit, dem sich eine eingehende Darstellung der Entwicklung der nachreformatorisch kirchlichen Musikpflege anschließt. Als Pflegstätten der kirchlichen Tonkunst werden behand die katholischen Brüderschaften, Kurrenden, Schülerchöre und Kantoreigesellschaften (*collegia musi*

Um die musikalische Bedeutung der nachreformatorischen Sängerchöre zu veranschaulich hat der Verfasser auch die Entwicklung des evangelischen Schulgesangs in den Bereich der D stellung gezogen. — Besonderes Interesse erwecken die Ausführungen über Reichtum und Sch heit der Liturgie der Lutherzeit."

Diesem Räsonnement der Verlagsbuchhandlung hat Referent nur beizufügen, daß die du Herrn Professor Dr. Hermann Kretzschmar in Berlin angeregte und wohlwollend geförderte Arb die zu einem Buche von 472 Seiten angewachsen ist, von vielem Fleiß und gründlichen Detailstud zeugt und dadurch einen besonderen Wert in Anspruch nimmt, daß der Stand und die Pflegstät des Kirchengesanges in der vorreformatorischen Zeit eingehend geschildert werden und hiemit

die Kirchenmusikgeschichte in Sachsen reiches Material zutage gefördert wurde. Der Verfasser befleißt sich großer Objektivität, schildert die persönliche Vorliebe Luthers für Kirchenmusik durch eine Menge interessanter Züge, läßt aber dadurch, ohne es vielleicht gewollt zu haben, schmerzliche Erinnerungen auftauchen über den Verfall und den Rückgang der kirchlichen Tonkunst gerade im 16. Jahrhundert. Es ist unmöglich, in Einzelheiten einzugehen; es darf aber zugesichert werden, daß durch diese Detailstudie, welcher auch ein dankenswertes Ortsregister beigegeben ist, herrliche Blicke in das kirchenmusikalische Leben vor drei- und vierhundert Jahren gewährt sind.

Moderne Orgelspielanlagen in Wort und Bild nebst einer kurzen Erläuterung der heutigen Orgelregister zum Studium für angehende Organisten, bearbeitet und mit einer Reihe von Abbildungen, selbst entworfenen Zeichnungen und Plänen versehen von **Max Richter**, Kgl. Seminar-Musiklehrer. Den hohen Kultus- und Unterrichtsbehörden, Gemeinde-Kirchenräten, Vorständen von Musikvereinen, Lehrern des Orgelspiels und Sachverständigen für Orgelbau ebenfalls zur geneigten Beachtung empfohlen. Verlag von Paul de Wit, Leipzig. 1906. Preis gebunden 7 M 50 ₰. Der mächtige Umschwung, welche der Orgelbau mit Beginn des 20. Jahrhunderts erfahren hat, rechtfertiget Spezialwerke, wie das vorliegende, in dem auf 86 Seiten in Kleinfolio mit schönen Illustrationen Orgelspielanlagen im ganzen und einzelnen beschrieben, die Klaviaturen, Register, Koppeln, Kombinationen, Schweller usw. besprochen, Erklärungen der klingenden Orgelregister (Prinzipalstimmen, Flöten und Gedackte, Streich- und Zungenregister, Mixturen und Füllstimmen) gegeben werden. Der Verlag von Paul de Wit, der seit Jahren durch seine „Zeitschrift für Instrumentenbau" Ansehen genießt, ist überdies eine autoritative Garantie für die Gründlichkeit und Zuverlässigkeit des reichen Inhalts von Max Richters instruktivem Buche.

Dr. H. Riemanns Katechismus der Fugenkomposition ist in Max Hesses illustrierten Katechismen als Nr. 18 und 19 (1. und 2. Teil) in 2. Auflage erschienen. Vor 16 Jahren ist die erste Auflage ans Licht getreten, als der Verfasser noch in Sondershausen war. Nunmehr ist er Professor der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig und bietet dem ernsteren Musiker eine wohldurchdachte, mit erklärenden und kritischen Zwischenbemerkungen reichlich ausgestattete Analyse von J. S. Bachs wohltemperiertem Klavier. Der 1. Teil befaßt sich mit den 24 Präludien und Fugen von Bachs unsterblichem Werke, der 2. mit dem 2. Teil desselben. Ein 3. Teil, der noch nicht in 2. Auflage erschienen ist, enthält die Analyse von J. S. Bachs „Kunst der Fuge". Leipzig, Verlag von M. Hesse, 1907. Jeder Teil broschiert 1 M 50 ₰, beide Teile in einem Band gebunden 3 M 50 ₰. Auch der beste Organist und Komponist muß Bachs wohltemperiertes Klavier und die inhaltreiche Analyse Riemanns kennen und studieren.

— — Vom gleichen Autor erschien als Nr. 2 und 3 der M. Hesseschen Katechismen der „Katechismus der Musikgeschichte" in 2 Teilen und in dritter Auflage. Die zweite wurde in *Musica sacra* 1902, Seite 33, empfohlen. Riemann hat die Katechismusform beibehalten, obwohl er bei Breitkopf & Härtel schon 2 Teile eines Handbuches der Musikgeschichte veröffentlicht hat (siehe über letzteres Referat im kirchenmusikalischen Jahrbuch, 30. Jahrgang, Seite 230); es hat ihn die wachsende Verbreitung des Buches dazu veranlaßt. Wohl sind einzelne Daten verbessert worden, aber bei Palestrina z. B. ist das Geburtsjahr 1514 (statt 1526) und der Beiname Sante (es war der Taufname seines Vaters) mit unbegreiflicher Hartnäckigkeit festgehalten.

Einen Katalog über „Musik, Kirchengesang, weltliche Musik, alte seltene Musikwerke, Autographen, Manuskripte, Mozart, Wagner, Liszt" hat unter Nr. 121 **Ludwig Rosenthals** Antiquariat in München, Hildegardstraße 16, herausgegeben. Die Abfassung des Kataloges ist meister- und musterhaft nach Seite der Bibliographie, Geschichte und Literaturkenntnis. Die Preise freilich sind den gewöhnlichen Sterblichen unerreichbar; schon eine Einzelstimme, z. B. der Tenor von Lassos 6-, 7- und 12stimmigen Moduli, Pariserdruck von 1573, ist auf 40 M veranschlagt. Preise von 100—1000 M und darüber sind keine Seltenheit.

Führer durch das *Graduale Romanum*, zunächst für den katholischen Kirchensänger. Die liturgischen Chorgesänge des sonn- und festtäglichen Hochamtes, übersetzt und erläutert von W. **Schönen**, Pfarrer in Lennep. Erste Hälfte *Ordinarium Missae* und *Proprium de Tempore*. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Preis 1 M 50 ₰. Mit den feststehenden Gesängen des Hochamtes beginnend (*Asperges, Vidi aquam, Kyrie, Gloria* usw.), folgen von Seite 20—193 die wechselnden Gesänge der besonderen Messen nach der Zeit des Kirchenjahres vom 1. Adventsonntag bis zum letzten Sonntag nach Pfingsten. Der lateinische Text und die deutsche Übersetzung der treffenden Introiten, Gradualien usw. ist in 2 Spalten nebeneinander verteilt; die Orationen, Epistel und Evangelien jedoch sind nicht angegeben. Nach jedem der Wechselgesänge hat der frühere Redakteur des „Gregoriusboten" kleine Erläuterungen beigefügt, um den Sänger zu betrachtendem Gebete anzuregen. Das Büchlein ist sehr empfehlenswert und wird großen geistigen Nutzen für Sänger und Zuhörer schaffen.

Der Katechismus des Dirigierens und Taktierens (der Kapellmeister und sein Wirkungskreis) von Professor **Karl Schröder** ist in 3. Auflage erschienen. In M. Hesses Katechismen Nr. 14; 1 M 50 ₰, gebunden 1 M 80 ₰. Für Kirchenmusiker bietet er kein Interesse, wie überhaupt alle Anleitungen zum Dirigieren mehr einer „Kasuistik" gleichen!

Rudolf Schwartz, Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1906. 13. Jahrgang. Leipzig, C. F. Peters, 1907. Nach dem üblichen Jahresberichte über die Benützung und den Besuch der Bibliothek Peters folgt das Verzeichnis der in den 12 Jahrgängen erschienenen Aufsätze und kleineren Mitteilungen. Daran reihen sich Seite 15—93 nachfolgende Abhandlungen von Friedrich Spitta: die Passionen von Schütz und ihre Wiederbelebung; Heinrich Ritsch: die künstlerische Auslese

in der Musik; Hermann Kretzschmar: Robert Schumann als Ästhetiker; von demselben: Über die Bedeutung von Cherubinis Ouvertüren und Hauptopern für die Gegenwart. — Kleine Mitteilungen: Rudolf Schwartz: zur Haßlerforschung; Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1906 erschienenen Bücher und Schriften über Musik. Dankbar ist Referent für die Notizen von Rudolf Schwartz: „Zu den Texten der weltlichen Madrigale Palestrinas", die er im Schlußwort zur Gesamtausgabe Palestrinas verwenden wird. Das Jahrbuch Peters darf in keiner bedeutenderen Musikbibliothek fehlen.

II. Weltliche und geistliche Kompositionen. **Ludwig Bonvin** edierte bei Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich 2 Gesänge für gemischten Chor und Orgel, mit deutschem und englischem Text. Op. 33 lautet: „Singet und jubelt eurem Gott!" und bildet einen äußerst wirkungsvollen mittelschweren, durch Chromatik nicht sehr getrübten, rhythmisch mächtigen, dynamisch reich kolorierten Festchor für Vereine, Seminarien und Akademien. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

— — Op. 35. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" ist für gemischten Chor, Sopran- oder Tenorsolo und Orgel komponiert. Auch diese freundlich mild gehaltene Chorkomposition ist durch die Wärme der Deklamation und die melodiöse Führung der Einzelstimmen von bester Wirkung; sie ist ebenfalls mittelschwer. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

„Cäcilia", Sammlung vierstimmiger Chöre, meistens Originalkompositionen deutscher Tonsetzer der Gegenwart, für Cäcilienvereine und höhere Lehranstalten. Diese Sammlung vierstimmiger gemischter Chöre, welche zum ersten Male in *Musica sacra* 1893, S. 134, gut empfohlen wurde, liegt uns als Op. 50 von **Johann Diebold** in fünfter Auflage vor. Nunmehr im Verlag von Eugen Feuchtinger. Der damals ausgesprochene Wunsch, Einzelstimmen erscheinen zu lassen, ist, wie es scheint, nicht erfüllt worden und die Prophezeiung, daß ohne dieselbe die „Cäcilia" nicht verwendbar sei, ist scheinbar unrichtig gewesen, und dennoch wiederhole ich im Interesse der Sänger, der Genauigkeit im Ensemble und der Deklamation, besonders in den Strophenliedern, nach 14 Jahren den Wunsch nach Einzelstimmen.

Fünf Marienlieder. 1) Ave Maria-Glöcklein, 2) Maria hilf, 3) *Immaculata*, 4) O du Heilige 5) Wann mein Schifflein sich will wenden. Für Solostimmen, 6—7stimmigen Chor und Orgel von **F. X. Engelhart**, Domkapellmeister in Regensburg. Fr. Pustet, Regensburg. 1907. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Diese lieblichen Marienlieder sind nach einer Bemerkung des Komponisten zunächst für größere Seminarchöre gedacht, verlangen jedoch nicht einen großen Chor; es genügen zwei Sänger bei jeder Stimme, wohl aber ist eine gute Orgeldisposition gedacht, welche bei mehreren Stellen die Wirkung erhöhen kann und soll. Jedes Lied beginnt mit mehreren Takten für eine oder zwei Knabenstimmen, deren äußerst einfache und populäre, aber andächtig und schön deklamierte Melodie durch den öfters 6- und 7stimmig ausstrahlenden gemischten Chor wiederholt und weitergesponnen wird. Es ist nur zu bedauern, daß die Textdichter nicht genannt sind und den Texten die kirchliche Approbation fehlt.

— — Zu dem in *Musica sacra* 1906, Seite 141, in den Ausgaben A und B empfohlenen Morgengebet: „O Gott du hast in dieser Nacht" des gleichen Komponisten und zu dem über die nämliche Melodie geschriebenen Abendgebet: „Bevor ich mich zur Ruh begeb" ist nunmehr auch der ebenso beliebte „Engel des Herrn" (s. *Musica sacra* 1904, Seite 147) mit dem lateinischen Texte *Angelus Domini* bei Pustet in Regensburg erschienen. Preis 20 ₰.

„Alraune" mit dänischem Text, gedichtet von Kaut Hamsun, deutsche Übersetzung von J. Pohly Für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von **Johann Halvorsen**, Op. 20. Wilhelm Hansen Kopenhagen und Leipzig. Partitur 3 ℳ, Klavierauszug 1 ℳ 25 ₰. Der Frauenchor hat nur das Wort „Alraune" wiederholt zu singen, soll unsichtbar sein und den Solosopran effekt- und geheimnisvoll begleiten. Das durchaus moderne Orchester illustriert in hochdramatischer Weise das fremdartig ernste Gedicht.

Bei J. Fischer und Bro. in New York sind erschienen und durch A. Böhm und Sohn in Augsburg zu beziehen: Lieder von **Dr. P. Hartmann von** an der Lan—Hochbrunn, O. F. M. Wiegenlied, *F*-dur; Im Maien, *E*-dur; Ein Glück, *F*-moll; Frage, *Es*-dur. Sämtliche Lieder sind mit deutschem und englischem Text versehen.

Als 17. Lieferung der „leicht ausführbaren Kirchenmusikalien" von **Johann Höllwarth** sind bei Johann Groß (S. A. Reiß) in Innsbruck vier leichte Marienlieder für vierstimmigen Männerchor erschienen. Partitur 50 ₰, Stimmen 50 ₰. Kirchliche Approbation der deutschen Texte fehlt. Melodie und Harmoniebildung sind nicht unwürdig.

Max Hohnerlein, Op. 46. Zehn neue Grabgesänge. Ausgabe A für vier gemischte Stimmen Ausgabe B für vier Männerstimmen. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1907. Jede Ausgabe: Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰. Sämtliche Gesänge sind leicht, die Ausgabe B nur ein Arrangement von Ausgabe A. Die Texte leiden nicht an erhabener Poesie, so z. B. ist die Wendung: „Lebwohl, auf Wiedersehen!" oder „Hier unten ist Friede im dunklen Haus" nicht besonders geschmackvoll.

Zwei Kinderlieder aus dem Liederstrauß von Jus. Overbeck, komponiert von **Julius Janssen** Dortmund, Koeppensche Buchhandlung (Hans Hornung), Preis 75 ₰. Nette Liedchen für kleine Singvögel.

Zwei Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte von **Max Pracher**, Op. 16 „Die Nacht ist weich und lind". Op. 17. „Schlaf wohl, wie Gott es will". Verlag Süddeutscher Merker, Straßburg i. E. Preis 2 ℳ. Sehr leicht, gefällig und wohlklingend.

Georg Rathgeber, Op. 100. Cäcilienhymne (Gedicht von Ad. Egler), für gemischten Chor. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1905. Partitur 50 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Hochwürd. H. Stadtpfarrer Meinrad Mayer in Hechingen gewidmet. Die Hymne ist frisch entworfen. Ein Mittelsatz für drei Oberstimmen, denen drei Männerstimmen gleichsam antworten, bringt Abwechslung in den vierstimmigen, leicht ausführbaren Satz.

Heilige Nacht! Ein Weihnachtslied von Oser, für Männerchor und Tenorsolo komponiert von **Benno Rutz**, Op. 8. Verlag von Joh. Groß (A. Reiß), Innsbruck. Partitur 60 Heller, Stimmen 1 Krone 20 Heller. Außer dem Rahmen der Liturgie wird dieses überaus weiche, doch nich sentimentale Weihnachtslied, dessen 3 Strophen jedoch der kirchlichen Approbation entbehren, einen andächtigen, zarte Herzen zu Tränen rührenden Eindruck machen, besonders wenn der 1. Solotenor die Worte: „Sei gegrüßt, du holde Nacht!" gefühlvoll zum Vortrage bringt.

Op. 28 von **Johannes Schweitzer**. 30 Marienlieder im Volkston, alte und neue, für eine oder 2 Singstimmen (die Singstimmen auf einem System) sind in 8. Auflage bei Herder in Freiburg erschienen. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 504.) Preis 30 ₰.

Drei Marienlieder für gemischten Chor und Orgel von **Karl Senn** verlegte Johann Groß (S. A. Reiß) in Innsbruck. Nur 1 und 2 sind vierstimmig, Nr. 3 jedoch *unisono* im 6/8 Takt. Kirchliche Approbation der Texte fehlt, die Orgelbegleitung dient mehr als Stütze für die ohnehin nicht schwierigen Melodien und Harmonien. Partitur 75 ₰, 4 Stimmen 1 ℳ 25 ₰.

Bei Fischer und Bro. in New York (für Deutschland A. Böhm & Sohn in Augsburg) publizierte **P. Dominikus Wädenschwiler** das einstimmige Lied: „Röslein, jugendschön!" mit englischem und deutschem Text. Das sinnige Lied eignet sich für Mezzosopran oder Bariton. Die Begleitung ist duftig und einfach.

Aug. Wiltberger, Op. 115. Sankt Nikolaus (Dichtung von Heinrich Engel), Oratorium für Soli, gemischten Chor, Männer-, Frauen- und Kinderchor, mit Klavier- und Harmoniumbegleitung nebst verbindendem Text und lebenden Bildern. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 8 ℳ, Sopran, Alt, Tenor und Baß à 40 ₰, Bariton 20 ₰, 3 Stimmen für Frauenchor (1., 2., 3. St.) à 15 ₰, Textbüchlein 20 ₰. Mit glücklichem Griffe hat der fleißige und tüchtige Komponist allen katholischen Vereinen und den großen und kleinen Mitgliedern derselben eine wahre musikalische Nikolausbescherung dargeboten, welche jedenfalls schon im Dezember d. J. hellen Jubel bei groß und klein, jung und alt hervorrufen wird. Das Werk ist Sr. Eminenz dem Kardinal-Erzbischof von Cöln, Antonius Fischer, gewidmet. Die schöne Dichtung beginnt nach einem Prolog mit einem Einleitungschor für 4 gemischte Stimmen, der einem alten Kirchenlied zum heil. Nikolaus die Motive entnimmt. Im 1. Teil wird der heil. Nikolaus als Kinderfreund besungen, im 2. als Patron der Jungfrauen, im 3. als Schirmherr der Schiffer, im 4. als Wundertäter und Nothelfer. In jedem Teil wechseln Deklamation, Chor und Soli in anregender Weise ab und bereiten das lebende Bild vor. Die Anforderungen an die Sänger, den Harmonium- und Klavierspieler sind keine bedeutenden, und dieses kleine Oratorium möge in recht vielen Vereinen und Instituten zur Aufführung gelangen.

— — Von demselben Komponisten ist: Die heilige Angela von Merici, Stifterin des Ursulinenordens (Dichtung von Heinrich Engel). Kantate für 3stimmigen Frauenchor, Sopran- und Altsolo mit Klavier- und Harmoniumbegleitung nebst verbindendem Text und lebenden Bildern. Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Partitur 4 ℳ 50 ₰, 3 Singstimmen (Chor und Solo) à 25 ₰, Textbüchlein 15 ₰. In diesem Jahre feiern die Ursulinenklöster das Zentenar der Heiligsprechung der heil. Angela, ihrer Stifterin (24. Mai 1807, ihr Fest wurde auf den 31. Mai festgesetzt). Zum Andenken an dieses Jubiläum ist die Kantate von A. Wiltberger entstanden. Auch diese kleinere Komposition ist allen Frauenklöstern, höheren Töchterschulen und Seminarien aufs beste zu empfehlen. Die Musik ist gefällig, mittelschwer und schmiegt sich innig an die schöne Dichtung an.

Hubert Wondra. Das Vater unser! 2. Auflage. Graz und Wien, „Styria". Partitur und Stimmen 1 ℳ. Das Gebet des Herrn für 4stimmigen Männerchor ist recht andächtig gehalten, gut deklamiert und von mittlerer Schwierigkeit. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ☐ Das neue Oratorium „Gottes Kinder" des Stuttgarter Komponisten **Dr. Wilhelm Platz**, welches jüngst in Erfurt seine Uraufführung erlebte, errang dort einen vollen Erfolg und findet eine ungewöhnlich günstige Beurteilung seitens hervorragender Fach- und Tagesblätter. Das Werk erscheint im Verlag von Albert Auer in Stuttgart.

2. ♃ Am 23. Mai früh 2 Uhr verschied der Vorstand der Kgl. Musikschule in **Würzburg**, Dr. jur. **Karl Kliebert** und wurde am 25. Mai dortselbst beerdigt. Der Verstorbene war am 13. Dezember zu Prag geboren, beendigte die juristischen Studien in Wien und erwarb sich in Prag den Dr. juris. Bald aber wendete er sich ganz der Musik zu, und zwar unter Rheinberger und Wüllner in München. Nach kurzer Tätigkeit als Theaterkapellmeister in Augsburg wurde er 1875 nach Würzburg berufen und ist seit 1876 als Direktor der Kgl. Musikschule dortselbst (als Nachfolger Theodor Kirchners) unermüdlich tätig gewesen, bekleidete auch den Titel „Kgl. Hofrat" und war Ritter des Verdienstordens vom heil. Michael I. Klasse ä. O.

3. × Am 21. Mai (Pfingstdienstag) fand in der Stadtpfarrkirche zu **Vilshofen** (Diözese Passau) Prüfung und Weihe einer neuen, von Ignaz Weise, Orgelbaumeister in Plattling, hergestellten Orgel nach beifolgendem Programme statt: I. Prüfung der Orgel. Prüfungs-Kommissär:



Hochwürd. Herr Peter Griesbacher, Benefiziat und Orgelreferent in Osterhofen. II. Weihe: (Nachmittags 2 Uhr.) Psalm: *Laudate Dominum in sanctis ejus*, Choral. Psalm: *Laudate Dominum quia benignus est*, 4st. von Zangl. III. Kirchenmusikalische Aufführungen: Toccata und Fuge für Orgel von Eberlin (1716—1766). *Kyrie* und *Credo* aus der *Missa in hon. Ss. Familiae*, 4st. mit Orgel von Griesbacher, Op. 70. Phantasie-Sonate von Rheinberger, Op. 65. *Sanctus* aus der *Missa in hon. S. Sophiae*, 4st. mit Orgel von M. Koch, Op. 9. *Benedictus* und *Agnus* aus der *Missa in hon. S. Isidori* von M. Koch, Op. 15. *Memorare*. Marienlied von P. Griesbacher. Phantasie und Fuge B, A, C von Liszt. H.

4. ♮ **Lob des gregorianischen Chorals aus fremdem Munde.** Am 11. Januar 1907 starb im Alter von noch nicht 57 Jahren Professor Anton Urspruch, hervorragender Komponist und Pianist, Lehrer am Raff-Konservatorium zu Frankfurt am Main. 1901 gab er eine Schrift heraus „Der gregorianische Choral und die Choralfrage"; desgleichen: „Gedanken bei dem internationalen gregorianischen Kongreß in Straßburg." 1905. Außerdem steht im „Chorwächter" 1902 eine von ihm herrührende Zuschrift über den Choral.

Seine begeisterte und wohl auf tiefere Studien beruhende Ausführung lautet: „Der Choral ist das geliebteste Erstlingskind der Kirche. Dieser wahre, wie für die Ewigkeit geschaffene Gesang wird in seiner unvergänglichen Schönheit alle anderen, mehr oder minder der Mode unterworfenen dem Kultus dienenden Kunstäußerungen überdauern und darum für die Echtheit jener letzteren der ewige Gradmesser bleiben. Nur in dem Maße, wie dieselben ihre Nahrung immer wieder an der Quelle des Chorals suchen, werden sie lebenskräftig, vor dem Versinken in das Gemeine oder dem Aufgehen in die Willkür menschlicher Beschränktheit oder Sinnlichkeit bewahrt bleiben.

Von der Pflege dieses Chorals ist immerdar nicht nur Segen für die Kirche und die besondere ihn hütende Gemeinde ausgegangen; diese Pflege hat sich auch stets als das wirksamste Bollwerk gegen jeden Kunstmißbrauch inner- und außerhalb des Gottesdienstes erwiesen. Die Blüte des Chorals, dieses zugleich ältesten, natürlichsten und edelsten Teiles unserer abendländischen Kunst ist immer das erste, sicherste Zeichen, daß eine warme Sonne über dem Blumenlande der gesamten Gesangskunst an der Stätte lacht, wo diese Blüte aufsproß."

So schreibt ein Protestant.

Wir fanden diesen „Ausschnitt" in der sehr gut geleiteten „Monatsschrift für Schulgesang" Herausgegeben von F. Wiedermann, Kgl. Musikdirektor in Berlin und Ernst Paul, Kgl. Seminaroberlehrer in Dresden. II. Jahrgang, 2. Heft, S. 44. Wir benutzen die Gelegenheit und empfehlen die gehaltvollen Artikel dieser Zeitschrift (Baedeker, Essen, vierteljährlich 1 *M*) von autoritativen Mitarbeitern auf das wärmste. Hugo Löbmann.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Jahresbericht pro 1906 des Diözesan-Cäcilienvereins Brixen (Schluß folgt); Versammlung des Diözesanvereins Eichstätt in Neumarkt; Aufführung in der Pfarrkirche St. Martin zu Freiburg i. B. Cäcilienverein Gleiwitz; Neuer Diözesanpräses für Metz; 100jähriges Jubiläum in Rohrbach (Rheinpfalz). — Charwochen-Programme des Jahres 1907 aus: Altwasser, Augsburg, Breslau, Brixen Elberfeld, Lambach, Leuk, Mariaschein, Passau. (Schluß folgt in Nr. 6.) — An die Subskribenten der Gesamt-Ausgabe von Palestrinas Werken. — Vermischte Nachrichten und Notizen Ehrung von Max Filke aus Reinerz und Brieg; Einweihung der Kapelle in Kreuzenstein; Der katholische Militärgottesdienst in der Garnisonskirche zu Dresden; Jankóverein zu Berlin; Lehrerseminar von St. Michael in Zug; Uraufführung des Dramas *Quo vadis* von F. Nowowieski in Aussig Bachfest in Eisenach; Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 5. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, S. 89—96, Nr. 3469—3475.

Offene Korrespondenz.

Die **Musikbeilagen** der *Musica sacra* konnten laut postalischer Vorschrift den Postabonnenten nur ungeheftet zugesendet werden. Dadurch erledigen sich verschiedene Reklamationen und Zuschriften.

Nach Rom. Höflichen Dank für Ihre hochinteressanten Mitteilungen. Sie bringen mir nicht viel Neues. Seien Sie überzeugt, daß ich keine Freude an dem Durcheinander habe und, wie bisher jedes Wort und jede Zeile vermeiden werde, die das Chaos noch vermehren könnten. Was man im Deutschen „Öffentliches Geheimnis" nennt, heißt der Spanier *„El secreto á voces"*; Calderon hat unter diesem Titel ein Lustspiel verfaßt!

Der 34. Kurs an der hiesigen Kirchenmusikschule für das Jahr 1908 beginnt wie bisher, am 15. Januar und schließt am 15. Juli. Bis 1. Juni dieses Jahres sind bereits acht Schüler definitiv aufgenommen; die programmäßige Zahl der Schüler ist auf 16 festgesetzt. Die unterzeichnete Vorstandschaft versendet Programm und Statuten der Kirchenmusikschule.

Dr. F. X. Haberl, Kgl. geistl. Rat, Direktor der Kirchenmusikschule.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. Juli 1907. Nro 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Oktavkoppeln beim Orgelbau.

(Fortsetzung aus Nr. 6, Seite 64.)

I. Oberoktavkoppeln.

Erstes und unbedingtes Erfordernis jeder Oberoktavkoppel ist, damit diese auch für die oberste Oktave wirksam sein kann und die Einheit des Orgeltons nicht in heillosester Weise gestört, und die Klarheit, ja sogar die Existenz der Melodie nicht verloren geht, die Ergänzung jedes Registers des betr. Manuals um 12 Pfeifen. Man denke sich das musikalische Chaos, wenn bei *fis* 2 die Oktave abbricht, und die tiefere Stimme mit ihrer größeren Stärke die Melodie übertönt. Wenn diese ganz selbstverständliche Forderung hier überhaupt nur erwähnt wird, so geschieht es deshalb, weil diese noch da und dort (unbegreiflicherweise!) mißachtet wird. Durch eine richtige Oktavkoppel für I können für kleine Werke und bei beschränktem Raume mehrere, allerdings nicht für sich selbständige Stimmen gewonnen werden; so ergibt ein mit Bordun 16′, Prinzipal und Gamba 8′ besetztes 1. Manual das Mitklingen von Bordun 8′, einer klaren, schärfenden Oktave 4′, und einer ergiebig streichenden Gamba (Fugara) 4′, wodurch die Kraft und Fülle des ganzen Werkes fast verdoppelt und gleichzeitig, besonders durch Gambette 4′, Lebendigkeit und Frische des Orgeltones erreicht wird; verfügt das 2. Manual nur über zwei Stimmen, etwa Salicional und Flöte oder Lieblich Gedeckt 8′ (der Subbaß kann durch Transmission aus Bordun 16′ gewonnen werden), und ist auch für II eine Oberoktavkoppel angebracht, so ergeben diese fünf realen Stimmen neben bedeutender Erhöhung der Ausdrucksfähigkeit ein prächtig klingendes, durch überraschende Tonfülle sich auszeichnendes Werk mit 1 16′, 5 8′ und 4 4′. Da der 16′ mindestens zwei 8′ die Wage hält, und somit der Normalton etwa 7fach besetzt ist, darf diese Disposition als eine sehr gute bezeichnet werden. Eine selbständige Oktave 4′ wäre hier natürlich nicht unerwünscht, zumal durch eine solche, die mit Oktavkoppel als 2′ erscheint, dem Werke einiger Mixturglanz verliehen werden könnte, der ihm sonst abgeht.

Der Verstärkung des Tones kann eine in II angebrachte Oktavkoppel natürlich nicht in dem Maße dienen, wie diejenige in I. Das soll sie aber auch nicht; hier ist der Zweck der Koppel ein anderer: die Ermöglichung herrlicher, interessanter Klangwirkungen. Lieblich Gedeckt ergibt mit Oktavkoppel eine recht volle, weiche,

klare, liebliche und erfrischende Flöte (ähnlich natürlich auch ein achtfüßiger Bordun in I
Salicional und noch mehr Dolce 8′ einen zart streichenden Flötenton von süßestem Wohllau
und bestrickendem Reize; beide Stimmen (Gedeckt und Dolce) ergeben eine Mischung vo
gesättigtem Klange, von weich flötendem und zugleich zart streichendem Klangcharakte
Damit, worauf man immer bedacht sein soll, der Normal- (8′) Ton vorherrsche, is
hiebei das Spiel vorzugsweise in mittlerer und tiefer Lage auszuführen. Mit Zuziehun
der Stimmen in I lassen sich nun wieder neue Mischungen herstellen; ich erwähne nu
Bordun 16′ und 8′ (Oktavkoppel) und Lieblich Gedeckt 8′ und 4′ (Gedeckt- und Flötencho
eine ganz herrliche Kombination; Prinzipal 8′ mit Salicional 8′ und 4′, durch welche
besonders den zart streichenden 4′, der Prinzipalton eine ganz eigenartige leichte Schä
fung erhält, die mit Oktav oder einer Flöte 4′ nicht zu erzielen ist; Gamba 8′ m
Lieblich Gedeckt 8′ und 4′. Diese (und andere) Mischungen gelten für obige Disp
sition von nur 5 realen Stimmen; an Zahl weit größer und an Klangcharakter we
verschiedener würden die Beispiele bei Vorhandensein von auch nur 8—10 Stimme
besonders durch Beiziehung eines 4′ (Flöte), der ganz eigenartige Klangeffekte ermöglich

Diese und alle andern folgenden Klangmischungen können nicht nur, sondern solle
natürlich mit Maß, beim Gottesdienste zur Verwendung kommen, bei selbständige
Orgelspiel wie auch bei der Gesangbegleitung; viele Stellen einer Orgelmesse, eine
Offertoriums und anderer Gesänge werden bei Verwendung besonderer Klangfarben un
-mischungen von bedeutend größerer, eindrucksvoller Wirkung sein. Auf diesen Punk
näher einzutreten, darauf muß hier indessen verzichtet werden.

Die oben angeführte Disposition von 5 Stimmen ist als eine gute bezeichnet worde
Weniger wäre dies der Fall, wenn statt des 16- nur ein 8füßiger Bordun vorhande
wäre; dann ständen, mit Oktavkoppeln in beiden Manualen, 5 8′ ebensoviele 4′ gegen
über, und der Normalton käme nicht mehr genügend zur Geltung. Allerdings könnte
um dies zu vermeiden, von Anlage der einen Oktavkoppel abgesehen werden, abe
welcher? Oktavkoppel I ist wichtig wegen der Verstärkung des ganzen Werkes, un
ich möchte sie darum nicht opfern; Oktavkoppel II aber ermöglicht herrliche Klang
effekte, auf welche man, besonders bei Vorhandensein nur weniger Stimmen, nicht gern
verzichten möchte; daher ist das Beste, Bordun 16′ in I beizubehalten, da ein 16′ al
Subbaß ja ohnehin gebaut werden muß, und durch obige Anlage (mit Transmission de
Bordun ins Pedal) dem Manual die Würde und Gravität des 16′ verliehen wird. Mu
man jedoch von Einstellung einer 16′-Manualstimme absehen, was auch bei Werke
von 7—8 Stimmen an nötig wird, da dann eine Bordun 16′ als Subbaß wenig wirke
würde, dann soll, um bei Anlage einer Oktavkoppel I ein Schreien des Orgeltones z
verhüten, eine Unteroktavkoppel aus II nicht fehlen. Doch können, bei der Verschie-
denheit der Dispositionen schon bei kleineren Werken und bei Rücksichtnahme auf de
Zweck, dem eine Orgel zu dienen hat, unmöglich alle vorkommenden Fälle besproche
werden; suche man die Disposition so zu gestalten und die Oktavkoppeln so anzulegen
daß das resultierende volle Werk in seinen 16′, 8′ und 4′ Stimmen den Grundsätze
einer richtigen Disponierung entspricht, und gebe man sich immer Rechenschaft vo
der Wirkung der Oktavkoppeln; dann wird die Anlage von Nebenzügen, die der Orgel-
klangmasse nur zum Schaden gereichen, unterbleiben.

Eine etwas heikle Sache ist die Anbringung von Oktavkoppeln für I bei Vorhan-
densein einer Mixtur, was ich nur für den Fall gestatten wollte, daß in I ein 16′ vor-
handen. Aber auch dann noch ist auf vorsichtige Intonation und zweckmäßiges Repe-
tieren der Mixtur Bedacht zu nehmen. Quinte und Terz dürfen nicht vorstechen und
sollen, wie auch Oktave 2′, von der Mitte der Klaviatur nach oben an Stärke und Schärfe
nach und nach etwas abnehmen. Für Werke von 9—15 Stimmen würde ich etwa fol-
gende Konstruierung der Mixtur vorschlagen:

Auf *C* erklinge: Quinte $2^2/_3$′, Oktav 2′ und Terz $1^3/_5$′; auf *fis*² erklinge: Oktav 4′
und Quinte $2^2/_3$′ (erste Repetition, die Terz fällt hier aus); auf *cis*³ erklinge: Quinte $5^1/_3$′,
Oktav 4′ (zweite Repetition); auf *fis*³ (Beginn der Ergänzungsoktave) erklinge nur noch
ein 8′ (dritte Repetition).

Die ausfallenden Töne müssen vor ihrem Austritt ziemlich schwach gehalten sein,
damit dieser weniger bemerkbar wird.

Bei Werken von 12 Stimmen an kann mit Vorteil vom kleinen *c* ab noch Fugara 4′ (durchgehend) hinzukommen.

Durch eine solche oder ähnliche Konstruierung der Mixtur kommt das mit Oktavkoppel sich sonst sicher einstellende Schreien in den obern Lagen in Wegfall; eine ähnlich repetierende gemischte Stimme, von mir für eine Orgel in Bayern (Pförring) entworfen, hat den vollen Beifall des Orgelbauers gefunden und wirkt, nach dem Erfundbericht des Revisors, sehr gut.

Die Oktavkoppel II wird nun öfters in der Weise angelegt, daß sie nicht auf II selbst, sondern auf I wirkt. Dies bietet den Vorteil, daß in I nicht nur, was bei Anlage II auf II und mit Benützung der Manualkoppel der Fall, der 8′- und 4′-Ton beispielsweise von Salicional 8′ zum Erklingen kommt, sondern (ohne Manualkoppel) nur der 4′-Ton. Dadurch ließen sich etwa folgende Mischungen erzielen: Prinzipal 8′ und Salicional 4′ (ohne dessen 8′); Flauto dolce (I) und Salicional 4′; diese Klangfarben sind eigenartiger als die mit Mitklingen von Salicional 8′ bewirkten. Dennoch möchte ich diese Art der Anlage nicht befürworten, da durch sie das II. Manual seiner Selbständigkeit in Bezug auf Klangmischungen verlustig ginge, daneben fast alle Kombinationen auf das I. Manual zusammengedrängt würden und durch das Umregistrieren, das dann immerhin einige Zeit erforderte, der praktische Wert der Koppeln etwas vermindert würde.

An dieser Stelle mag auch eine allgemeine Bemerkung betr. den Gebrauch der Oberoktavkoppel angebracht sein. Es empfiehlt sich selten, auf demselben Manual mehr als ein Register zu ziehen, da sich dadurch gleich viele 8′ und 4′ ergeben. So wirkten Salicional 8′ und 4′, Flöte 8′ und 4′ je für sich ausgezeichnet; weniger gut dagegen beide Stimmen mit ihren Oktaven zusammen. Am besten ist freilich (bei Gebrauch einer Oktavkoppel) die Verbindung der Stimmen des 2. Manuals mit etwa Bordun 8′ oder Flauto dolce 8′ in I.

Da die schönsten Klangverbindungen durch Zusammenstellung von 2 und 3 Stimmen entstehen, seien, der Vollständigkeit wegen, zu folgender Disposition einige Kombinationen angeführt.

Disposition. I: Prinzipal 8′, Bordun 16′, Gamba 8′, Flauto dolce 8′,[1]) Oktav 4′, Mixtur 3—4fach. II: Lieblich Gedeckt 8′, Salicional 8′, Dolce 8′, Flauto amabile 4′. Pedal Subbaß 16′, Oktavbaß 8′, Bordunbaß 16′ aus I.

Mischungen auf II: a) ohne Oktavkoppel: die gewöhnlichen; außerdem Lieblich Gedeckt 8′ und Flöte 4′ in tiefer Lage, mit daheriger Wirkung von Lieblich Gedeckt 16′ und Flöte 8′. In gleicher Weise Dolce 8′ und Flöte 4 (= Dolce 16′ und Flauto amabile 8′ [herrliche Mischung]); Salicional 8′ und Flöte 4 (= Salicional 16′ und Flöte 8′, der vorigen ähnlich), u. a. m.

b) Mit Oktavkoppeln. Salicional 8′, 4′; Dolce 8′, 4′ (von bestrickendem Reize); Lieblich Gedeckt 8′ 4′; Salicional 8′, 4′, Flauto amabile 4′, 2′, in tiefer Lage gespielt = Salicional 16′, 8′, Flöte 8′, 4′ (prächtige Mischung); außerdem in tiefer Lage Dolce 8′, 4′, Flöte 8′, 4′ (= Dolce 16′, 8′, Flöte 8′, 4′, der vorigen Kombination ähnlich, aber von größerer Zartheit und besonderem Wohllaut); Lieblich Gedeckt 8′, 4′, Flöte 4′, 2′ (= Lieblich Gedeckt 16′, 8′, Flöte 8′, 4′; Gedeckt- und Flötenchor) usw.

Mischungen auf I: a) Manualkoppel ohne Oktavkoppel. Die gewöhnlichen; außerdem, Spiel in tiefer Lage: Flöte 8′ (I), Flöte 4′ (II) = Flöte 16′, 8′; Gamba 8′, Oktav 4′, Flöte 4′ (II) = Gamba 16′, Prinzipal 8′, Flöte 8′ (mit Pedal; ernst, gravitätisch); in hoher Lage: Bordun 16′, Dolce 8′ = Bordun 8′, Dolce 4′ (von besonderem Reize, obwohl Verbindung von offenem 4′ mit gedecktem 8′ etwas lückenhaft): Bordun 16′, Flauto dolce 8′, Flauto amabile 4′ = Bordun 8′, Flöte 4′, Flauto amabile 2′ (mit Pedal), von aparter Wirkung; in gewöhnlicher Lage: Bordun 16′ und Flauto amabile 4′, ohne vermittelnden 8′: ernst, „hohläugig wie der Tod" (Schildknecht).

b) Manualkoppel mit Oktavkoppel. Flauto dolce 8′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′; dieselben mit Bordun 16′ (mit Pedal); Bordun 16′, Flauto dolce 8′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′, Flauto amabile 4′, 2′ (ganz eigenartige Klangfarbe, ohne Oktavkoppel auf kleinen und auch mittleren Werken nicht möglich; Flauto dolce 8′, Salicional 8′, 4′ ausgeprägter zarter Strich; besonders schöne Mischung, ohne Oktavkoppel auch auf

[1]) Oder auch, was fast noch besser, eine nicht dicke Hohlflöte.



mittleren Werken ebenfalls nicht zu erzielen, da ein zarter, vierfüßiger Streicher selten vorhanden); Flauto dolce 8′, Dolce 8′, 4′ (der vorigen Mischung ähnlich, aber weicher und zarter, eine der schönsten Kombinationen für schwaches Spiel; Gamba 8′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′; ebenso, mit Flauto dolce 8′; Flauto dolce 8′, Flauto amabile 4′, 2′ (mit Pedal); dieselben in tiefer Lage (= Flöte 16′, 8′, 4′); Prinzipal 8′, Salicional 8′, 4′ (leicht geschärfter, eigentümlicher Prinzipalklang); Prinzipal 8′, Salicional 8′, 4′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′; Bordun 16′, Prinzipal 8′, Salicional 8′, 4′, Flauto amabile 4′, 2′ (besondere Klangfarbe; statt Salicional 8′, 4′ auch Lieblich Gedeckt 8′, 4′); Bordun 16′, Dolce 8′, 4′ (geheimnisvolle Wirkung, Spiel in mittlerer und etwas höherer Lage);[1] Prinzipal 8′, Flauto amabile 4′, 2′ (durch die schwache, weiche 2′-Flöte von ganz interessanter Wirkung); ebenso Gamba 8′, Flauto amabile 4′, 2′; dieselben (Prinzipal und Gamba) plus Flauto dolce 8′; Bordun 16′, Gamba 8′, Salicional 8′, 4′ (ernst, erhaben) usw.

Diese Beispiele werden genügen. Sie zeigen, daß bei anderer Stimmenauswahl einer Orgel oder bei Vorhandensein auch nur einer weitern 8′- (oder auch 4′-)Stimme eine ganze Anzahl neuer Kombinationen sich ermöglichen lassen (eine zarte 8′-Stimme in I ist hiezu allerdings nicht nur wünschenswert, sondern geradezu unentbehrlich, übrigens auch des Triospieles wegen); diese äußerst mannigfaltigen Kombinationen, deren eine kleine „moderne Orgel“ fähig ist, aufzusuchen, zu studieren und, wenn möglich mit näherer Angabe ihres Charakters, aufzuzeichnen, ist für einen eifrigen Organisten eine angenehme und dankbare Aufgabe.

Es erübrigt noch, einige Mischungen anzuführen, die sich mit Oktavkoppel I auf dem I. Manual allein, sodann in Verbindung mit Stimmen aus II herstellen lassen. Da hier indessen fast alle Stimmen von ziemlicher Stärke, sind diese Mischungen weniger eigenartig und charakteristisch, dabei auch weniger zahlreich; die Oktavkoppel I dient eben fast ausschließlich zur Verstärkung des Plenums. Immerhin seien einige dieser Kombinationen hier angeführt.

Mischungen mit Oktavkoppel I ohne Manualkoppel: Bordun 16′, 8′, Flauto dolce 8′, 4′; Bordun 16′, 8′, Prinzipal 8′, 4′; ebenso mit Gamba 8′, 4′; Flauto dolce 8′, 4′; auch in tiefer Lage (= Flauto dolce 16′, 8′). Bordun 16′, 8′ in hoher Lage (= Bordun 8′, 4′)

Mischungen mit Manualkoppel. Bordun 16′, 8′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′; dito mit Flauto amabile 8′, 4′; Bordun 16′, 8′, Flauto dolce 8′, 4′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′, Flauto amabile 4′, 2′ (Gedeckt- und Flötenchor: 8 Stimmen. Interessanter Klangcharakter etwas an ein Hochdruck Gedeckt erinnernd); Flauto dolce 8′, 4′, Flauto amabile 4′, 2′ in tiefer Lage (= Flöte 16′, 8′, 8′, 4′), usw. (Schluß folgt.)

Im Lesezimmer.

Etwas zum Nachdenken für „kritische“ Chorsänger.

Für manchen Chordirigenten gibt es Augenblicke, in denen er gar zu gerne seinen Sängern in gewissen Dingen einmal gründlich die Meinung sagen möchte. Aber, aber — er weiß zu gut daß es auch unter den lieben Chorsängern Menschenkinder gibt wie jener Franzose, von dem ein geistreicher Schriftsteller sagt, „er habe den ganzen Leib voll Hühneraugen“. Wenn man nun den Menschen schon auf das eine Hühnerauge tritt, so gibt's halt gewaltige Schmerzen und ein recht schiefes Gesicht; wenn nun aber einer den ganzen Leib voll Hühneraugen hat, dann gibt's geradezu Revolutionen, wenn man ihn nur an irgend einer Stelle dieses „Hühneraugenleibes“ berührt.

Deshalb zieht es der Chordirigent in vielen Fällen vor zu schweigen, wenn es auch noch so notwendig wäre, über gewisse Dinge ein „kräftig Wörtlein“ zu sagen. Er fürchtet den einen oder anderen „kritischen“ Sänger zu verletzen oder gar ihn zu verlieren und er selber hat dann schließlich den Schaden von einem kurzen Tadelwort, das er doch so gut gemeint hat. Hat der Chordirigent einen guten Freund, der so etwas von Autorität in der Kirchenmusik an sich hat, so läßt er diesen kommen. Der kann es schon eher riskieren ihm die Kastanien aus dem Feuer zu holen und den Sängern — wenn auch in humoristischer Form — einige „gesalzene Wahrheiten aufs Butterbrot zu streichen“, denn der kommt, hört, redet und — geht wieder fort. — Aber jeder Dirigent hat keinen solchen Freund und so will ich denn als alter Praktikus dem „Gregoriusboten“ meine Gedanken anvertrauen. Wenn dann der Herr Redakteur, der ja ein großer Sängerfreund sein soll meint, die Sänger könnten so etwas gebrauchen,[2] so möge es gedruckt werden und die Herren

---

[1] Dieselbe Wirkung noch besser mit einem schwächeren Salicional oder einer nicht gar zarten Äoline.
[2] Ganz gewiß. Und viele Chordirigenten dürften wohl auch unserer Meinung sein. (D. R.)

Dirigenten finden vielleicht einen gelegenen Augenblick, wo sie diese Gedanken eines geplagten Kollegen ihren Sängern mitteilen können.

Der selige Battlogg hat einmal in einer Sängerversammlung gesagt: „Seid höflich gegeneinander, trage jeder des anderen Last und führe keiner eine Goldwage mit sich herum.“

Diese wenigen Worte enthalten ein ganzes Programm für das gegenseitige Benehmen der Sänger. Auch die Sänger sollen wie alle gesitteten Menschen höflich gegeneinander sein. Das ist aber nicht möglich, wenn die Sänger nicht voreinander die nötige Achtung haben. Darum sei mein erstes Wort: Habet Achtung voreinander! Achte deinen Mitsänger d. h. suche seine guten Eigenschaften recht ins Auge zu fassen. Erkenne an, was er gutes leistet und freue dich der Gaben, die Gott ihm vielleicht gegeben hat. Erkenne es neidlos an, wenn er an Stimme und Singfähigkeit dich überragt. Respektiere ihn auch, wenn er ein schlechterer Sänger ist wie du. Wer vor Gott der bessere ist, das kommt nicht auf die schöne Stimme und größere Treffsicherheit an, sondern auf die gute Meinung, auf den Eifer und auf die Gewissenhaftigkeit, mit der der Sänger sein heiliges Sängeramt ausübt.

Etwas recht Widerwärtiges ist ein eingebildeter Kirchensänger. So ein stimmbegabter Sänger, der immer meint, es ginge ohne ihn nun einmal nicht, der mit Mißachtung auf seinen Nebenmann herunterschaut, wenn der einmal „danebenhaut“, der, wenn wegen der Durchschnittssänger eine Stelle einmal etwas länger durchgeprobt werden muß, selbstbewußt und hochmütig schweigt und dabei so einen regelrechten „Hühneraugenleib“ hat — der ist halt ein rechtes Kreuz für den Dirigenten. Es bedarf der Dirigent, der solche Sänger im Chor hat, einer großen Dosis Geduld und einer unbegrenzten Liebe zur guten Sache, wenn er solche „Koryphäen“ behalten muß.

Der Grundsatz der gegenseitigen Achtung muß besonders da gewahrt werden, wo der Kirchenchor sich aus Männern der verschiedensten sozialen Stellung zusammensetzt. Ich kenne einen Kirchenchor, in welchem noch vor wenigen Jahren im Baß neben einem schlichten Arbeiter ein Amtsgerichtsrat sang und es war für den stillen Beobachter eine Freude anzusehen, mit welch herzerquickender Freundlichkeit die beiden in den Pausen sich unterhielten. In einem anderen Chor einer Großstadt gibt es durch die Vornehmtuerei eines kleinen Häufleins von noch nicht einmal hervorragenden Sängern ewige „Brodeleien“.

Noch einmal! Nicht der „Helden“-Tenor und nicht der feinere Rock machen den echten Kirchensänger, sondern die gute Meinung, die Treue und Gewissenhaftigkeit und die kernige Frömmigkeit, mit der der Sänger sich seinem schönen Beruf hingibt.

Darum, ihr Sänger, beobachtet die Hochachtung voreinander! Will aber jemand geachtet sein, so muß er sorgen, daß er auch geachtet werden kann. Deshalb muß der Kirchensänger in seinem Privatleben ein untadeliger Christ sein. Was das heißt, brauche ich unseren Lesern nicht auseinander zu setzen, das weiß jeder selbst. Aber man muß in einem Chor aus diesem Grundsatz auch die Konsequenzen ziehen und nicht etwa, weil dieser oder jener ein „guter“ Sänger ist, beide Augen zudrücken, wenn sich herausstellt, daß derselbe eben kein guter Sänger ist, d. h. nicht diejenigen moralischen Eigenschaften besitzt, welche ihn würdig machen, die heiligen Opfergesänge zu singen. Ein Sänger, vor dem die anderen Mitglieder des Chores keine Achtung haben und haben können, ist ein Fremdkörper, der nicht in den katholischen Kirchenchor hineingehört. Es kann etwas Überwindung kosten, eine gute gesangliche Kraft zu quittieren, aber bleibt ein solcher Sänger im Chor, so ist auf die Dauer der Schaden größer als ihn die Entlassung auch der besten Kraft gebracht hätte.

Damit will ich ganz gewiß keinem Splitterrichtertum das Wort reden. —

Wenn ich von der gegenseitigen Hochachtung gesprochen habe, so braucht das durchaus keine Freundschaft zu sein. Echte Freundschaft wird selten, sehr selten angetroffen. Nicht umsonst nennt die Heilige Schrift den echten Freund einen großen Schatz. Es nennen sich oft zwei einander Freunde, aber ihre Freundschaft geht nicht über den Wirtshaustisch hinaus. Die gegenseitige Hochachtung hält die Sänger stärker und fester zusammen als das, was man oft Freundschaft nennt.

Ein zweites muß den Sängern immer wieder ans Herz gelegt werden: es muß unbedingt jeder Sänger lern- und dienstbeflissen sein.

Vor einigen Monaten klagte mir ein sonst seeleneifriger Kollege: „Ist das doch ein rechtes Kreuz mit denen, die nicht zur Probe kommen und doch Sonntags mittun wollen und schließlich noch sehr „mutzig“ werden, wenn man sie höflich ersucht, dasjenige nicht mitzusingen, was sie nicht mitgeprobt haben.“

Das ist freilich auch einer von den wunden Punkten im Leben des Chorleiters. Wie oft kommt es vor, daß diejenigen im Hochamt am Sonntag „umwerfen“, die in der Probe nicht zugegen waren. Das trifft besonders beim Choralgesange zu. Es gibt ja leider immer noch Sänger, die an dem Wahne leiden, der Choral bedürfe keiner Übung und die wechselnden Teile des Amtes, die man „schon früher einmal gesungen hätte“, die „gingen auch so“. Ich erlaube mir der Meinung zu sein, daß es manchem Chore sogar sehr heilsam wäre, wenn er das *Ordinarium Missae* von Zeit zu Zeit wieder ganz gründlich durchnähme, selbst wenn er mit all' seinen Mitgliedern schon das ...jährige Jubiläum gefeiert hätte.

Es sollte eigentlich jeder Sänger selbst soviel Vernunft und Selbstbeherrschung und Liebe zur Sache besitzen, daß er seltener vorkommende Choralsätze am Sonntage nicht mitsänge, die er nicht mitgeübt hätte. Aber wie „kitzlich„ sind in diesem Punkte manche Sänger! Was würden die für ein Gesicht aufsetzen, wenn der Dirigent von ihnen verlangen würde, zu schweigen. Und

doch! Liegt denn eigentlich eine so große Demütigung darin, etwas nicht mitsinge
zu dürfen, was man nicht geübt hat? Man übertrage einmal die Sache auf einen weltliche
Chor, der in einem Gesangwettstreitsaale stände und „um die Palme" sänge. Da möchte ich di
entrüsteten Gesichter sämtlicher Sänger nicht auf mich gerichtet sehen, die sie dem zuwende
würden, der es wagte auch nur drei Noten mitzusingen, die er nicht bis zum Überdruß mitgeprol
und gefeilt und geglättet hätte.

Wir singen auf der Orgelempore nicht zum Wettstreit — aber wir singen die heilige
Chorgesänge der Kirche, um das hochheilige Kreuzesopfer, das auf dem Altar in un
blutiger Weise erneuert wird, mitzufeiern, wir singen zur Ehre Gottes und wi
singen um die Herzen unserer Mitmenschen zu ergreifen und sie in jene Stimmun
zu versetzen, die notwendig ist, um in innigem Gebete mit Gott verkehren z
können. Das ist unendlich viel erhabener als sogar den Kaiserpreis sich zu ersingen und deshal
ihr lieben Sänger, nehmt es keinem Dirigenten übel, wenn er den unter euch, de
einen Gesang nicht mitüben konnte, bittet, auch bei der Aufführung nicht mitzu
singen. Die kleine Selbstverleugnung, die ihr durch das Nichtmitsingen übt, bringt euch vielleic
mehr Gnaden als manches Hochamt, das ihr mitgesungen habt.

Was ich vom Chorale gesagt habe, das gilt auch vom mehrstimmigen Gesange. Für eine
gewissenhaften Chordirigenten gilt der Grundsatz: „Ich lasse am Sonntage nichts — auch nich
Bekanntes und Altes — singen, was nicht in der Probe noch einmal durchgesungen worden ist
Wieviel Schliff und Feinheit, die man mit viel Schweiß und Mühe durch langes Proben eines To
satzes allmählich herausgeholt hat, geht wieder verloren, wenn man den Tonsatz längere Zeit nic
mehr gesungen. „Alles wieder verschwitzt!" rief mein alter Chormeister jedesmal aus, wenn
mit uns Singknaben eine „alte" Messe auffrischen wollte. Das war nun zwar — zu unserer Ehren
rettung muß ich das sagen — ein wenig pädagogische Übertreibung, aber ein dickes Korn Wah
heit steckte doch in diesem und ähnlichen Schmerzensseufzern geplagter Chordirigenten und zwa
nicht nur dann, wenn es sich um Knaben handelt — bei Männern ist es genau so.

Und darum sollte es kein Sänger dem Dirigenten übelnehmen, wenn er so ernstlich darau
besteht, daß alle Sänger, die mitsingen wollen, auch mitproben sollen. Es ist für den Dirigente
ein ganz verwünschtes Gefühl, wenn er in der Aufführung vor seinem Chore steht und er den G
danken nicht loswerden kann: „wenn nur dieser oder jener bei einem etwas verzwickten Einsa
nicht versagt und — weil er nicht ordentlich mitgeprobt hat — mir die ganze Geschichte aus de
Leim bringt". Schon ein solches Gefühl macht den Dirigenten unsicher. Und doch ist eine d
notwendigsten Vorbedingungen für eine gute Aufführung das sichere Bewußtsein des Chorleiter
daß er sich auf seine Leute verlassen kann, daß „die Sache geht". Also lieber Sänger: entwede
mitproben oder schweigen!

Und nun noch einen dritten Punkt!

Ob wohl schon ein Chorsänger sich angeklagt hat, er habe nicht gewissenhaft u
andächtig gesungen?

Wenn ein gewissenhafter Katholik Sonntags zur heiligen Messe geht, so weiß er, daß er m
Andacht der heiligen Opferfeier beiwohne, daß er andächtig beten und die freiwilligen Zerstre
ungen beim Anhören der heiligen Messe vermeiden muß. Auch der Chorsänger ist zu
andächtigen Beiwohnen der heiligen Messe verpflichtet. Auch der Chorsänger h
bei seinem Gebete — und das ist sein Gesang — alle freiwilligen Zerstreuungen
meiden und ist nicht nur im Kunstinteresse sondern im Gewissen verpflichtet, andächt
seine Gesänge vorzutragen. Er wohnt überdies dem heiligen Opfer nicht nur bei, er feiert
sogar mit und ist wegen dieser seiner bevorzugten Stellung im Gottesdienst zu besonder
Gewissenhaftigkeit verpflichtet.

Hapert es nicht in gar manchem Chor in dieser Beziehung? Gibt es nicht leider Sänge
die glauben, wenn sie ihre Sätze gesungen hätten, so hätten sie genug an ihrer Sonntagspflic
getan, ja, sie könnten sogar die „freie Zeit" zum Schwatzen oder noch schlimmeren Dingen benutze
Wird nicht besonders oft die Zeit der Predigt, die doch auch für die Mitglieder des Kirche
chores gehalten wird, zu allerhand Unterhaltungen benutzt, die man unten in der Kirche nic
zu halten wagen würde? Gewiß, es kann vorkommen, daß auf dem Chore bei den Aufführung
das eine oder andere gesprochen werden muß; aber wenn vom Dirigenten und den da
bestimmten Sängern alles vorher gut überlegt und vorbereitet war, dann beschrän
sich das Sprechenmüssen doch auf ein sehr kleines Minimum, ja, es wird in den meisten Fäll
gar nicht mehr notwendig sein.

Auch der Sänger soll nicht ohne ein Gebetbuch oder ohne den Rosenkranz zum Hocha
gehen. Es findet sich so mancher Augenblick zwischen den Gesängen, die er sehr gut zum private
Gebete benutzen kann. Wie schön wäre es auch, wenn die Sänger das bereits an anderer Ste
im „Gregoriusboten" sehr empfohlene Büchlein des früheren Redakteurs dieses Blattes, des Her
Pfarrer Schoenen, „den Führer durch das Graduale", in Händen hätten, um den Sinn der vorg
tragenen Gesänge recht zu verstehen und zu beherzigen!

Möchte es doch jeder Kirchensänger mit seinem schönen heiligen Amte recht gewissenha
nehmen. Wir dürfen als Kirchensänger nicht auf dem Standpunkte des weltlichen Chormitglied
stehen, dem es nur darauf ankommt, daß der Gesang des Chors tadellos ist. Das wollen ja au
wir — aber wir wollen mehr: wir wollen im Gesange beten und wir wollen durch d
Ernst und durch die Frömmigkeit mit der wir das tuen, Vorbilder und Beispiele se
für unsere Mitbrüder in der Gemeinde! Km. (Aus „Gregoriusbote" Nr. 6, 1907.)

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Bücher und Broschüren. **Bach-Jahrbuch 1906**, herausgegeben von der Neuen Bachgesellschaft. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Das 140 Seiten umfassende Buch hat folgenden Inhalt: Erfahrungen und Ratschläge bezüglich der Aufführung Bachscher Kirchenkantaten (von Professor Dr. W. Voigt in Göttingen). Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs (von Bernhard Friedrich Richter, Leipzig). Die große *A*-moll-Fuge für Orgel und ihre Vorlage (von Reinhard Oppel, Bonn). Zur Kritik der Gesamtausgabe von Bachs Werken (von Max Seiffert, Berlin). Verzeichnis der bis zum Jahre 1851 gedruckten und der im Handel gewesenen Werke Joh. Seb. Bachs (von Max Schneider, Berlin). Übersicht der Aufführungen Joh. Seb. Bachscher Werke von Ende 1904 bis Anfang 1907. Den Schluß bilden Mitteilungen aus dem Leben von Joh. Seb. Bach und der Familie Bach.

La Musique Actuelle en Italie. Conservatoires, Concerts, Théâtres, Musique Religieuse. Avec 55 Portraits, Vues et Plans hors texte par **Eugène D'Harcourt.** *Paris, F. Durdilly, Librairie Fischbacher, Société anonyme Rue de Seine 33.* Preis 5 Fr. Das im Feuilletonstil geschriebene, 300 Seiten umfassende Büchlein bietet eine lehrreiche, ja pikante Schilderung des gegenwärtigen Standes der Konservatorien, Konzerte, Theater und Kirchenmusik in Italien, speziell in Genua, Turin, Mailand, Piacenza, Brescia, Verona, Padua, Venedig, Ferrara, Parma, Bologna, Ravenna, Rimini, Pesaro, Florenz, Rom, Neapel, Messina, Catania und Palermo. Was D'Harcourt über seinen Besuch bei Sr. Heiligkeit Papst Pius X. mitteilt, ist von keiner besonderen Tragweite. Hart klingt das Urteil über die bekannte Massenaufführung in St. Peter bei Gelegenheit des gregorianischen Kongresses: *„Nous entendîmes donc, dans cette solemnité, les deux extrêmes au point de vue musical: d'un côté, le rigorisme froid et sec, de l'autre côté, des banalités choquantes par leur mauvais goût: il est vrai que celles — ci ne nous étaient pas proposées comme exemple!"*

E. T. A. Hoffmanns musikalische Schriften, herausgegeben von **Dr. Edgar Istel.** Druck von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart. Preis gebunden 2 ℳ 50 ₰. Ernst Theodor Hoffmann (zu Ehren Mozarts tauschte er seinen dritten Namen Wilhelm in Amadeus um) geboren 1776 zu Königsberg, gestorben 1822 in Berlin, hat als Schriftsteller und ausübender Musiker vor zirka 100 Jahren großes Aufsehen erregt, nicht nur durch seine ideale Begeisterung für Musik, sondern auch durch seine phantastischen Dichtungen. Dr. E. Istel hat es unternommen, in 4 Teilen: 1. aus den musikalischen Novellen; 2. aus den Kreisleriana; 3. den Beethoveniana und 4. den ausgewählten Aufsätzen und Rezensionen, die literarischen Gedanken Hoffmanns zusammenzustellen. Der Stil Hoffmanns ist originell, kräftig und auch heute noch packend und interessant.

Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst hat **Viktor Lederer** ein Werk geschrieben, das in *Musica sacra* 1906, Seite 80, als bahnbrechend empfohlen worden ist. Dr. Fr. Ludwig in Straßburg schrieb in Nr. 10 der „Zeischrift der internationalen Musikgesellschaft" eine sehr harte, ja schroffe Kritik gegen die ersten 2 Teile des Werkes von V. Lederer. Dieselbe ist eine tatsächliche Berichtigung und für alle lesenswert, welche sich ernstlich mit einer der schwierigsten Perioden der Musikgeschichte befassen wollen. Daß aber gerade gescheite Leute sich so gerne in die Haare geraten?! Die Gegenkritik ist im 8. Sammelband der internationalen Musikgesellschaft enthalten.

Unter den vielen zugesendeten **Musik-Katalogen** nennt die Redaktion: a) Gilhofer & Ransburg, Wien, Bognergasse 2. Katalog Nr. 83. Musikgeschichte und -Theorie, praktische Musik, Porträts, Autographen, zu Teile aus dem Nachlasse des Komponisten Robert Volkmann (im Ganzen 3174 Nummern).

b) Leo Liepmannssohn, Antiquariat, Berlin S. W. 11, Bernburgerstraße 14. Katalog Nr. 165. Musikerbiographien aus den Sammlungen von Friedrich Wilhelm Rust (1739—1796), Robert Eitner, H. Reimann und Jul. Stockhausen, 1800 Nummern.

Sangfibel für Kinder. 2. Teil: Singen nach Ziffern in Verbindung mit Noten und Sprechbildung — Tonbildung, herausgegeben von **Hugo Löbmann**, Lehrer, Organist und Chorregent. 2. Auflage. Leipzig, X. Pflugmacher, 1907. Preis 40 ₰. Bereits in *Musica sacra* 1904, Seite 63, wurde die 1. Auflage dieser Gesangfibel empfehlend besprochen. Diese 2. Auflage ist nicht nur vermehrt, sondern auch neu bearbeitet. Das Kapitel über die Vokal- und Halbvokalbildung, über Sprechgesang (Rezitieren) und über die Art der Einführung der zweiten Stimme ist besonders von praktischer Bedeutung. Wenn schon beim ersten Gesangunterricht für Kinder richtige Grundsätze gelehrt und im 3. Schuljahr eingeprägt werden, so ist zu erwarten, daß der rationelle Gesangunterricht in späteren Jahren die Treffsicherheit mühelos erzielen kann.

Illustrierte Musikgeschichte von **Emil Naumann**, vollständig umgearbeitet und bis auf die Gegenwart fortgeführt. Herausgegeben von **Dr. Eugen Schmitz.** 2. Auflage. 30 Lieferungen à 50 ₰, komplett 15 ℳ. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart, Berlin, Leipzig. Das Werk des am 23. Juni 1888 gestorbenen, 1827 zu Berlin geborenen Musikschriftstellers Dr. Emil Naumann ist in seiner 1. Auflage keineswegs selbständig und zuverlässig gewesen, war aber wegen der mannigfaltigen und schönen Illustrationen in Dilletantenkreisen sehr beliebt. Von der 2., durch Dr. Eugen Schmitz vollständig umgearbeiteten Auflage liegen der Redaktion die ersten 2 Lieferungen vor, die sich durch ihre äußere Ausstattung und den reichen Bilderschmuck für den Salon vorteilhaft empfehlen. Der Herausgeber gliedert die Musikgeschichte in 5 Bücher und will in 32 Abschnitten den ganzen Entwicklungsgang der Tonkunst darstellen. Der Inhalt der beiden Hefte reicht bis Guido von Arezzo. Nach Empfang weiterer Lieferungen kann sich die Redaktion erst ein Urteil bilden.

Handbuch der Musikgeschichte von **Hugo Riemann.** II. Band, 1. Teil. Das Zeitalter der Renaissance (bis 1600). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1907. In den 510 Seiten dieses groß angelegten Handbuches steigert sich das Interesse für ein Werk, das die Bezeichnung grundlegend und fortbildend verdient und nach allen Seiten bahnbrechend und aufklärend wirken wird. Der vorliegende Band beginnt mit dem 6. Buche und behandelt in 2 Kapiteln (18. und 19.) das Kunstlied im 14. und 15. Jahrhundert, im 19. Kapitel speziell die neuen Formen in der Kirchenmusik. In der Literaturangabe zum 6. und 7. Buch hat der vielseitige Gelehrte nicht nur die theoretischen Schriften aus dem 14.—16. Jahrhundert in neuen Ausgaben und alten Drucken aufgeführt, sondern auch die Neuausgabe von Tonwerken des 14.—15. Jahrhunderts, sowie die neueren Schriften über die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. Wer also noch eingehender das weite Feld der Musikgeschichte kultivieren will, findet Material in Überfluß. Den überreichen Stoff verarbeitete Dr. H. Riemann in wahrhaft virtuoser Weise, und man kann den Schülern und Meistern der Musikgeschichte diesen Band nicht warm genug empfehlen, denn kein Satz ist bloße Phrase, die Resultate der Wissenschaft und glücklicher Kombination sind so präzis zusammengefaßt und dargestellt, daß auch für reichere Darstellung und ausführlichere Detailstudien eine hinreichend sichere Basis gegeben ist. Daß bei einer solchen Fülle von Namen und Einzelheiten sich auch kleine Irrtümer einschleichen, ist sehr erklärlich und entschuldbar; so z. B. bedauert der unterzeichnete, in Hinblick auf die Autorität Riemanns, daß auch in diesem Werke (S. 318) der Familienname Palestrinas, welcher nach allen Dokumenten Pierluigi oder lateinisch Petrus Aloisius (Petraloisius) heißt, immer noch als Sante angegeben ist, obwohl schon vor Dezennien nachgewiesen wurde, daß Sante der Taufname des Vaters von Joannes Petraloisius war. Gewisse Kleinigkeiten können schlimme Folgen nach sich ziehen, wie ja z. B. heutzutage noch viele Korrespondenten und gebildete Leute von Palästrina reden, aber den Tonkünstler aus Palestrina meinen. Dieser Band schließt mit dem 22. Kapitel, Seite 442—474, in welchem die ersten Formen der Instrumentalkomposition dargelegt werden. Dem kurzen Nachwort folgen dankenswerte Register: 1. der mitgeteilten geistlichen und weltlichen Tonsätze in moderner Partitur, 2. ein alphabetisches Namenregister, 3. ein Sachregister. Das Buch ist keine Unterhaltungs-, sondern Studienlektüre und aufs wärmste zu empfehlen.

Breithaupts „Natürliche Klaviertechnik". Ein Mahn- und Weckruf an die lehrenden und lernenden Musiker von **Paul Stoye**, Pianist, Lehrer an der Hochschule für Musik zu Mannheim. Leipzig, C. F. Kahnt, 1907. Das vorliegende Heft ist nur eine Reklame über das zweibändige Hauptwerk von **Rud. M. Breithaupt**, dessen 1. Band broschiert 5 *M*, gebunden 6 *M* kostet, während der 2. Band (praktischer Teil) auf 4 *M* zu stehen kommt.

Rhythmischer Choral, Altarweisen und griechische Rhythmen, in ihrem Wesen dargestellt durch eine Rhythmik des einstimmigen Gesanges auf Grund der Akzente von **Friedrich Succo**, Pastor. Gütersloh, C. Bertelsmann, 1906. Ein hochgelehrtes Buch von 405 Seiten über den Rhythmus, den dynamischen und Quantitätsakzent, den Klang- und tonischen Akzent, aus welchem sich Referent keinen praktischen Nutzen verschaffen konnte, ebensowenig wie aus den Meinungsverschiedenheiten, welche bei neueren Gelehrten über die oratorische, mensurierte, absolute oder deklamatorische Vortragsweise des gregorianischen Chorals aufgestellt, verfochten oder bekämpft werden. Viel Wahrheit findet sich in den Schlußsätzen des überaus gelehrten Buches, besonders in den Sätzen (Seite 404): „Eine unendliche Mannigfaltigkeit der rhythmischen Gebilde liegt vor unseren Augen erschlossen, eine Mannigfaltigkeit, deren Größe wir, die wir unsere Melodien in die Fessel des dynamischen Taktakzentes geschlagen haben, nur zu ahnen vermögen. Gerade die rhythmische Seite der Melodie wird in unserer Zeit gegenüber der harmonischen und symphonischen allzusehr vernachlässigt. Wo sind die Musiker, welche vom Wesen des Rhythmus wenigstens noch eine geringe Vorstellung besitzen? Und wo man diese Fessel empfindet, da greift man wie Brahms u. a. zu rhythmischen Ungeheuerlichkeiten, die, weil sie noch nie angewendet worden, originell klingen sollen, aber nur die eigene Schwäche im rhythmischen Empfinden verraten. Und doch haben die alten Griechen recht, wenn sie den Rhythmus das männliche, die Melodie das weibliche Prinzip des Gesanges nennen (Aristides I. 35). Unsere ganz moderne und modernste Musik trägt darum etwas weibisches an sich, weil der Hauptakzent auf das Melos und die Symphonie gelegt ist und darüber die feinen Formen des Rhythmus mit seinen verschiedenen, fein nuancierten dynamischen Akzenten gänzlich vernachlässigt werden. Darum auch heutzutage die Werke der älteren Klassiker nur in den seltensten Fällen so zur Aufführung gelangen, daß ihre Charakteristik wirklich hervortritt, und nicht das Fehlen der rhythmischen Akzente in der Ausführung sie völlig verwässert."

Anton Friedrich Justus Thibaut, Über Reinheit der Tonkunst. Neueste, den Text der ersten und zweiten Ausgabe enthaltende Auflage. Durch eine Biographie Thibauts, sowie zahlreiche Erläuterungen und Zusätze vermehrt von **Raimund Heuler.** Mit Porträt Thibauts und einer Musikbeilage. Paderborn, Ferdinand Schöningh., 1907. Preis 3 *M* 40 *ℌ*. Obwohl die 1825 zum ersten Male in die Öffentlichkeit getretene Schrift des Heidelberger Rechtsgelehrten Thibaut (geb. 4. Januar 1774, † 28. März 1840) schon zu Lebzeiten des Autors in 2 Ausgaben (beide sind ohne Angabe des Verfassers gedruckt worden), nach dem Tode desselben von Dr. K. Baehr 1851 zum dritten Male, 1861 zum 4. und 1874 zum 5., 1884 zum 6. und 1893 zum 7. Male erschienen ist, obwohl auch 1876 das Büchlein mit einem Kommentar von Professor Birkler als Hauptvereinsgabe des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins große Verbreitung gefunden hat, ist dennoch diese neue von Raim. Heuler besorgte Ausgabe freudigst zu begrüßen. Das Buch hat seinerzeit besonders durch den Schweizer Hans Nägeli († 1826 zu Zürich) sehr ungünstige Beurteilung und ungerechte Anfeindungen erlitten. Raim. Heuler motiviert in einem Vorwort die Neuauflage des seinerzeit epochemachenden Büchleins, das er in geschickter Weise auf Grund der 1. und 2., von Thibaut

selbst besorgten Ausgabe zum Abdruck bringt, teilt eine Biographie Thibauts mit (von Seite IX bis XXXII), bringt bibliographische Notizen (die Ausgabe von Birkler erwähnt er nicht!) veröffentlicht (Seite XXXIX bis LXXX) die Stimme der zeitgenössischen Kritik über Thibauts Schrift und läßt die Vorworte der ersten 3 Ausgaben des Büchleins abdrucken.

Der Text der beiden ersten Ausgaben nimmt 120 Seiten ein und ist vom Herausgeber mit kurzen, größtenteils biographischen Anmerkungen versehen. Das Schlußwort des Herausgebers umfaßt 81* Seiten, sowie ein sehr dankenswertes Namen- und Sachregister. Die schöne und fleißige Arbeit sei der jungen Generation von Verehrern der klassischen, weltlichen und kirchlichen Tonkunst aufs wärmste empfohlen. Kleinere Unrichtigkeiten, besonders auf den Seiten 1*—81*, tun dem Wert des Buches keinen wesentlichen Eintrag.

Der Kampf gegen die *Editio Vaticana.* Eine Abwehr von **Dr. Peter Wagner**, Mitglied der päpstlichen Kommission für die vatikanischen Choralbücher. Graz und Wien, „Styria". 1907. Preis 1 M. Die 63 Seiten der Schrift in klein 8° wenden sich besonders gegen die Broschüren von H. Bewerunge. Dr. Peter Wagner wittert eine latente Opposition und kämpft gegen die offene, welche in mehreren Zeitungsartikeln, besonders aber in Bewerunges Kritiken zutage getreten sei. Er selbst jedoch hat schwere Bedenken gegen die Methode der Neu-Solesmenserschule und schließt mit dem charakteristischen Satze: „Es ist kein Grund zur Unzufriedenheit vorhanden. Jedermann darf mit vollem Vertrauen die vatikanische Ausgabe entgegennehmen. Das lichtbringende Wort eines Papstes hat sie hervorgerufen und hütet sie vor Gefahren. Sie wird eine lebensvolle Wiedererweckung der alten Kunst im Gefolge haben in einer Weise, wie sie dem Willen des höchsten Gesetzgebers der Liturgie und den traditionellen Regeln choralischer Kunst entspricht."

II. Geistliche und weltliche Kompositionen. Aus dem Verlag von Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien: Nachts am Meere. „Es schlief das Meer und rauschte kaum" (Gedicht von Emanuel Geibel), für Soli, dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte von **Karl Detsch**, Op. 20. Partitur und Stimmen 2 M 50 ₰, Stimmen à 20 ₰. 1907. Dem löblichen Lehrschwestern-Institut Menzingen gewidmet. Das wunderschöne Gedicht Geibels ist hier musikalisch stimmungsvoll wiedergegeben und kann bei Konzerten oder Musikaufführungen in weiblichen Instituten oder bei Damengesangvereinen als wirkungsvolle und mittelmäßig-schwierige Programmnummer gut empfohlen werden.

In der Sammlung des genannten Verlegers „Beliebte Männerchöre", Serie II (einzelne Partitur 40 ₰, Stimmen à 15 ₰) liegen vor:

Nr. 33. **Ferd. Fenn**, Ein Hüttlein steht im grünen Wald. Nr. 34. **Ferd. Fenn**, Die Heimat (Ged. von Emil Ritterhaus). Nr. 36. **J. Strubel**, Op. 50, Im Vaterland (Ged. von Rob. Reinick). Die Kompositionen sind frisch erdacht, mittelschwer und als Strophenlieder komponiert.

Von der Sammlung „Beliebte Chorgesänge" des gleichen Verlegers, für Sopran, Alt, Tenor und Baß liegt vor: Nr. 18. **G. Fiesel**, Op. 41, Frühlingsankunft (Ged. von Fr. Oser). Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Freudig, fröhlich und natürlich.

Acht neue Meß- und Kommuniongesänge für gemischten Chor von **Aug. Gülker**, Op. 44. 1907. Partitur 60 ₰. Die höchst einfachen, in etwas schwerfälligem Rhythmus komponierten, bei jeder Verszeile mit einer Fermate abschließenden deutschen Gesänge sind ohne kirchliche Approbation der Texte.

Unter dem Titel: Gesänge für Schule und Haus wurden von der gleichen Firma vorgelegt:

Klemens Huber, Zum Tanz (Ged. von Karl Enslein). Heiteres Lied für 2 oder 3 Singstimmen. Partitur und Stimmen 1 M, jede Singstimme 20 ₰ und

— — Der Zeisig (Ged. von Heinrich Seidel). Heiteres Lied für 2 oder 3 Singstimmen. Preis wie vorig. Harmlose, in rhythmischer Beziehung delikat zu behandelnde Liedchen, die sich besser für Einzeln- als für Chorvortrag eignen.

Am Kreuze auf Kalvaria (Text von Professor Dr. K. Schiffmann). Kantate für Soli und Chor mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Cello und Kontrabaß, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Posaunen und Pauken oder auch von Singstimmen, Streichinstrumenten und Orgel allein ausführbar von **Jos. Gruber**, Op. 170. Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten Ordinariates Augsburg. 1907. Direktions- und Orgelstimme 3 M, 4 Solostimmen à 30 ₰, 4 Chorstimmen à 30 ₰, Orchesterstimmen 4 M 50 ₰. Bei dieser religiösen Kantate treten singend auf: Maria, die Mutter Jesu (Sopran), Johannes (Tenor), der Hauptmann (Baß), ein Pilger (Bariton oder Baß), Maria Magdalena (Alt), Frauen (Chor), Stimmen aus dem Volke (Soloquartett), Volk (gemischter Chor). Das Werk ist weihevoll empfunden, mittelschwer in der Ausführung und ohne Zweifel für jene Kirchenchöre geschaffen, die am Charfreitag statt der liturgischen Feier eine Abendandacht halten. In Vereinslokalen außer der Kirche ist übrigens der beste Platz für diese religiöse Komposition.

Feierlicher Auferstehungschor (Osterprozessionschor), „Triumph, der Tod ist überwunden!", für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orgel oder mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Cello, Baß, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner, Baßposaune, (2 Trompeten ad lib.) und Tympani, leicht ausführbar komponiert von **Georg Scheider**, Chorrektor (Op. 1). 1907. Partitur zugleich Orgelstimme 1 M 60 ₰, 4 Singstimmen à 20 ₰, Orchesterstimmen 1 M 60 ₰. Der Komponist ist Chorrektor in Münsterberg und hat sein 1. Werk dem dortigen Stadtpfarrer, Dr. Starker, zugeeignet. Das fünfstrophige Auferstehungslied ist festlich angelegt und schwungvoll durchgeführt. Der Gesangssatz wird durch die Instrumentation nicht erdrückt.

„Gelobt sei Jesus Christus“, ein Zyklus von 40 neuen geistlichen Liedern und Gesänge für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung von Orgel und Harmonium zum kirchlichen und häus lichen Gebrauche während des ganzen Kirchenjahres von **Johannes Schuh.** Lieferungen 3 und (Nr. 21—40). 1905. Jede Lieferung: Partitur 2 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 60 ₰. Mit oberhirtliche Druckerlaubnis des Ordinariats München-Freising. Das 1. und 2. Heft ist in *Musica sacra* 190 besprochen worden. Das vorliegende dritte Heft enthält 10 Gesänge für die Pfingstzeit mit Drei faltigkeit und Fronleichnam und einigen Marienliedern. Die 2 Singstimmen (Sopran und Alt) sin aus der Harmonisierung gleichsam herausgeschnitten, also nicht unabhängig von der Begleitun erdacht. Das 4. Heft ebenfalls mit 10 Nummern, deren Texte Marien- und Josephslieder sin entbehrt ebenfalls der selbständigen Zweistimmigkeit. Die Begleitung der Orgel oder des Harmonium ist ziemlich satt und dick und könnte durch dreistimmige Zwischensätze passende Verdünnung ver tragen. Diese 20 deutschen Lieder sind für den häuslichen Gebrauch, aber auch für den kirchliche gut zu empfehlen und zu gebrauchen.

Von **Johann Slunicko** erschienen zwei Lieder für gemischten Chor und Pianoforte, Op. 5 Nr. 1: „Er ist's“ (Gedicht von Ed. Mörike). Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰ ein anmutiges Frühlingslied; Nr. 2: „Abend“ (Gedicht von Jul. Gersdorff). Partitur und Stimme 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 20 ₰, eine warm empfundene Abendstimmung.

— — Vier Stücke für Violine (in der 1. Lage ausführbar) und Begleitung des Pianofort Op. 61. Nr. 1: Conzonetta (*B*-dur), Nr. 2: Mazurka (*D*-moll), Nr. 3: Abendlied (*D*-dur), Nr. 4: Marsc (*G*-dur). Jede Nummer, Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰. Es klingt viel Musik aus diesen 4 Stücken welche durch die Violine in der 1. Lage ausführbar sind, und auch an den Pianofortespieler nu mittlere Anforderungen stellen. Als Hausmusik oder auch für Schüleraufführungen sind sie seh zu empfehlen.

J. Strubel komponierte sechs deutsche Kommuniongesänge für 4 Männerstimmen. 1. Zu Erstkommunion beim Einzuge in die Kirche. 2. Zum Weißen Sonntag. 3. und 4. Bei und währen der heiligen Kommunion. 5. Kommunionlied (Gebet zur Gottesmutter). 6. Kommunionlied. Mi Druckgenehmigung des Hochwürd. Ordinariates Augsburg. 1907. Partitur 4 ℳ, 4 Stimmen à 40 ₰ Es ist ein sinniger Gedanke, bei der Erstkommunion der Kinder durch Männerstimmen, die sic vielleicht aus den Lehrern, Vätern oder Brüdern der lieben Kleinen zusammengefunden haben durch andächtige deutsche Gesänge seelisch zu erwärmen und geistig zu sammeln. Diesem Zweck entsprechen die 6 Gesänge in vorzüglicher Weise.

— — Das Op. 49 des gleichen Komponisten, Marienlied (O Königin voll Herrlichkeit Gedicht von Molitor, für vierstimmigen Männerchor auch Soloquartett bildet das 23. Heft de II. Folge: „Marienblumen“. Partitur und Stimmen 1 ℳ. Ein andächtiges Strophenlied, desse Refrain vom Chor, und dessen einzelne Strophen auch von einem Soloquartett mit schönem Erfolg vorgetragen werden können.

Fritz Weber, 7 Hefte dreistimmiger Lieder für Oberstimmen mit Pianofortebegleitung 1. Weihnacht (P. Sirius); 2. Frühlingsglaube (Uhland); 3. Frühlingsbotschaft (Greif); 4. Russische Vespergesang (Freiligrath); 5. Heimkehr (Lingg); 6. Abendlied (Moser); 7. Mondnacht (Eichendorff Jede Nummer: Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Für weibliche Institute, zur Unterhaltung i Familienkreisen und als Programmnummern in weltlichen Vereinskonzerten sind diese einfach bi mittelschwer komponierten Lieder gut zu empfehlen. Gegenüber ähnlichen Liedern in größeren Samm lungen ist der Preis dieser 7 Hefte auffallend hoch.

Zwei Kommunionlieder, Nr. 1 „Nun ist die sel'ge Stunde“, Nr. 2 „O Herr, ich bin nicht würdig“ für vierstimmigen Männerchor von **Max Welker.** Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 1907. Di strophischen Lieder sind mit Wärme und religiöser Stimmung komponiert. Nr. 2 geht stark i Chromatismus über und verlangt wohlgeschulten Vortrag. Den Texten fehlt die oberhirtl. Approbation

Im Verlag von Fr. Pustet erschien in 12. Auflage **Mich. Hallers** Op. 32, Mariengarten 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, 1-, 2- und 3stimmig mit Begleitung de Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1326.) Part. 2 ℳ 40 ₰, 2 St. à 80 ₰

Bei F. E. C. Leuckart in Leipzig edierte **Gustav Erlemann** als Op. 20 „Herr schicke was du willst“, geistliches Lied von Eduard Mörike, für vierstimmigen gemischten Chor Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Die musikalische Fassung ist ernst und würdig und das schön Chorlied als dankbare Nummer bei Musikaufführungen in Vereinsversammlungen oder Konzerte warm zu empfehlen.

Bei Chr. Fr. Vieweg, G. m. b. H., Berlin, Großlichterfelde sind erschienen: a) Pharisäer und Zöllner, Kantate nach Worten der Heil. Schrift für Chor und Soli mit Begleitung von Streich quartett, zwei Oboen und Orgel von **Martin Grabert,** Op. 24. Partitur und Orchesterst. 16 ℳ Klavierauszug 2 ℳ 50 ₰, jede Chorstimme 45 ₰. Die Komposition ist ein kurz angelegtes Ora torium, das der Komponist mit Recht „Kantate“ nennt. Ein Choral (Melodie von 1704) eröffnet nach einem kurzen Vorspiel das mittelmäßig schwierige Werk, ein kurzes Rezitativ für Tenor erzählt vom Gange des Pharisäers und Zöllners in den Tempel. Ein reizendes *Andante* spricht von de Heiligkeit des Gotteshauses; dasselbe kann vom Chor, vielleicht noch besser von einem Soloquartett vorgetragen werden. Die Arie des Pharisäers (Baß) trifft den hochmütigen Ton sehr charakteristisch ähnlich das demütige Gebet des Zöllners (Tenor), das ein gemischter Chor weiterführt mit den Worten „Wer sich selbst erhöht usw.“ An 5. Stelle folgt eine Arie für Sopran, den Schluß bildet eine wirkungsvolle Fuge mit dem Texte: „Gott widersteht dem Hoffärtigen usw.“, die mit einem Chora

us den Motiven des Zöllnergebetes abschließt. Die edle Musik kann den besseren Cäcilienvereinen zur Aufführung in den Herbst- oder Winterabenden gut empfohlen werden.

— — b) Von demselben Komponisten Op. 25, O Tod, wie bitter bist du! Kantate nach Worten der Heiligen Schrift, für gemischten Chor, Baßsolo, Tenorsolo, Streichorchester und Orgel. Partitur und Orchesterstimmen 10 *M*, Klavierauszug 1 *M* 50 *Pf*, Chorstimmen à 30 *Pf*. Auch diese Komposition von ähnlicher Einrichtung ist trefflich angelegt und ausgearbeitet, überaus ernst und, wie es scheint, für eine Totenfeier in evangelischen Kirchen bestimmt.

— — c) Eine 3. Komposition ist König-Psalm für Kaisers Geburtstag „Herr, der König freuet sich in deiner Kraft." Für dreistimmigen Chor (zwei Soprane und Alt) mit Klavierbegleitung. Partitur 60 *Pf*, Stimme (Jugendgesang Nr. 116/117) 10 *Pf*. In dieser Besetzung wird das kleine Werk den kleinen Sängern und Sängerinnen bei patriotischen Festlichkeiten viel Freude machen.

Max Stange, Op. 111. Festgesang (Jesaias 60, V. 4—5). Für gemischten Chor a capella. Partitur 1 *M*, 4 Stimmen à 30 *Pf*. Der Text: „Hebe deine Augen auf und siehe umher," wird in majestätischem variiertem Chorsatze, der sich zur Achtstimmigkeit entwickelt und am Schlusse ruhig ausklingt, gut vertont. Der Satz ist mittelschwer und eignet sich zum Vortrag bei festlichen Gelegenheiten im Konzert- oder Schulsaale.

Aus dem Verlag von D. Rahter, Hamburg und Leipzig wurden nachfolgende Kompositionen zugesendet: Stimmungsbilder für Schüler-Streichorchester und Harmonium oder Orgel (ohne Pedalgebrauch) mit genauer Angabe des Fingersatzes und Striches von **Max Burger**, Op. 39. Nr. 1 Geboren im Stalle zu Bethlehem, Pastorale. Nr. 2 Gestorben am Kreuze auf Golgatha; Elegie. Nr. 3 Auferstanden vom Grabe in Glorie, *Alleluja*. Partitur 2 *M*, Stimmen 3 *M* (Dubletten à 40 *Pf*). 1903. Das Werk zeugt von großem pädagogischem Geschick und ist für Aufführungen in Lehrer- oder Musikerseminarien gut zu gebrauchen und zu empfehlen.

Arie von **Antonio Lotti** (1660—1740) für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel ad libitum, übertragen von **Wilhelm Fitzenhagen**. Preis 1 *M* 50 *Pf*. Verdient gute Aufführung und Wiedergabe für die Konzerte und durch Freunde edler Musik.

Andante religioso, für Violine und Orgel oder Klavier von **Arnold Krug**, Op. 120. Preis *M* 50 *Pf*. Ein stimmungsvolles Tonstück.

Andante cantabile aus der V. Symphonie *E*-moll, Op. 64, von **P. Tschaikowsky**, übertragen für Violine und Orgel oder Harmonium von **August Reinhart**. Preis 3 *M*. Wer den Tonsatz des großen russischen Meisters im Originale nicht hören kann, wird auch an diesem Arrangement eine Freude haben.

„Jauchzet Gott, alle Lande!" Psalm 66, 1—4. Motett für Männerchor und Sopransolo von **Gustav Schreck**, Op. 36. Partitur und Chorstimmen 3 *M*. (Partitur 1 *M* 80 *Pf*, jede Chorstimme 30 *Pf*.) Dem akademischen Gesangverein „Arion" zu seinem 50jährigen Jubiläum gewidmet (1849—1899). Für gute Männerchorvereine bietet diese Komposition eine schwierige, aber dankbare Aufgabe.

Andante religioso für Violoncello und Orgel von **Otto Wittenbecher**, Op. 8. Preis 1 *M* 80 *Pf*. Für gute Violoncellospieler, unter Begleitung einer Konzertorgel, bietet diese Komposition viele Reize und schöne Klangwirkungen. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ Der den Mitgliedern des Cäcilienvereins wohlbekannte und für die Kirchenmusik schon als Kaplan überaus tätige Domkapitular von Mainz, **Dr. Jos. Selbst**, dessen populäre Vorträge über den Kirchengesang beim heiligen Meßopfer unter Nr. 527 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen sind, und bei Fr. Pustet eine zweite Auflage erhalten haben, ist vom Hochwürdigsten Bischof Dr. Kirstein in Mainz zum Domdekan ernannt worden. Die Redaktion der *Musica sacra* wünscht dem ausgezeichneten Freunde herzlich Glück.

Ebenso dem Herrn Seminarlehrer **Karl Walter** in Montabaur, welcher in der Pfingstwoche das 25jährige Amtsjubiläum gefeiert hat und dem berühmten Organisten von St. Sulpice und Lehrer am Konservatorium zu Paris **Charles Widor**, der von der Berliner Akademie der Künste zum ordentlichen Mitgliede gewählt worden ist.

2. × **Mannheim. Mignons Exequien** aus Goethes Wilhelm Meister, das neueste Werk von **Theodor Streicher** für gemischten Chor, Kinderchor und Orchester, erlebte auf dem Mannheimer Musikfest seine Uraufführung und erzielte unter Leitung Hofkapellmeisters Kutzschbach einen glänzenden Erfolg.

3. □ Der **„zweite Landes-Musik-Kongreß"** wird heuer in **Pécs** (Fünfkirchen) abgehalten, wo gegenwärtig eine glänzende, großangelegte Landesausstellung stattfindet. Sowohl den ersten, im Jahre 1901 abgehaltenen, als auch den jetzigen „zweiten Landes-Musik-Kongreß" veranstaltet der bekannte Musikschriftsteller und seit einundzwanzig Jahren verantwortliche Redakteur der „Musikzeitung" Joseph Ságh, der mit unermüdlicher Hingebung dahinstrebt, daß die Zusammenkunft in jeder Beziehung glänzende Resultate zustande bringe. Während des heurigen, am 5., 6. und 7. Juli stattfindenden Kongresses werden in der auf dem Territorium der Pécser-Ausstellung befindlichen Festhalle überaus interessante und lehrreiche Vorlesungen abgehalten, überdies wird die Gründung einer „Musikkammer" oder wenigstens das Zustandekommen eines Landesverbandes, welcher die gesamten Musiker des Landes zu vereinigen berufen sein wird, Gegenstand der Beratung bilden. An den Vorlesungen werden teilnehmen Kolomann d'Isor, Emerich Meißner, Adalbert Járosy, Jos. Ságh, Julius Szent-Gály, Dr. Emil Vajda, Franz Balogh, Michael Kapronczay,

Elemér Tóth, Adalbert Szentesy, Alexander Recht, Merly Quirinó; welche teils musikpädagogisch teils andere soziale Fragen besprechen werden. Über die Landes-Musiker-Pensionsfrage wi Jos. Ságh eine Beratung halten, der dieses Thema schon gelegentlich des ersten Kongresses i Jahre 1901 besprochen. Der Pensionsverein verfügt heute über 136000 Kronen Fondkapital u wird beantragen, daß von dem Erträgnisse der im Lande abzuhaltenden Konzerte 1% dem Pension fond zugeführt werden möge. In der Festhalle werden zwei Konzerte veranstaltet, überdies werd am letzten Tage 400 Mitglieder des „Dunántúli dalosszövetség“ Männer-Gesangschöre vortrage womit der „zweite Landes-Musik-Kongreß“ seinen Abschluß findet. Anmeldungen zum Kongr nimmt Jos. Ságh, Budapest VIII. Rökk Szliárd utca 31 entgegen.

4. ♃ **Kaiserslautern.** Programm zur IX. kirchenmusikalischen Feier des Bezirks-Cäcilie vereins am Sonntag, den 14. Juli 1907, nachmittags ½3 Uhr in der St. Martinskirche Kaiserslautern. I. Teil: 1. *Kyrie* aus der Jubiläumsmesse von E. Stehle (Weilerbach). 2. *Gloria* a der *Missa in hon. S. Hildegardis* von Aug. Wiltberger (Otterberg). 3. *Credo* aus der *Missa I Confessor* von Palestrina (Kaiserslautern-St. Martin). 4. *Sanctus* aus der *Missa Tertia decima* v M. Haller (Otterbach). 5. *Benedictus* aus der *Missa Jesu Redemptor* von A. Kaim (Moorlauter 6. *Agnus Dei* aus der *Missa Lauda Sion* von Palestrina (Erfenbach). II. Teil: 7. Die zweite Chor messe. 8. *Terra tremuit*, Offertorium auf Ostern von Fr. Witt (Moorlautern). 9. Preisgesang v V. Engel (Otterbach). 10. „Du herzgeliebtes Kindelein“ von M. Haller (Erfenbach). 11. O He Jesu, Sitz der Liebe von Bruno Stein (Weilerbach). 12. *Tu es Petrus*, Motette von Palestri (Kaiserlautern-St. Martin). 13. *Oremus pro Pontifice*, Gebet für den Papst, nach dem Gesangbu Nr. 438 (Gesamtchor). Nach der kirchlichen Feier: Unterhaltung mit Vortrag weltlicher Lieder katholischen Vereinshause in der Pariserstraße.

5. ♄ **Ferienkurse für Fachmusiker**, insbesondere für **Schulgesanglehrer und Dirigent** finden in **Arolsen**, der Residenzstadt des Fürstentums Waldeck statt vom 8.—27. Juli und vo 12.—31. August. Jeder Kursus umfaßt in 54 Stunden: Gehörbildung, Vom Blatt-Singen, Musikdikt Methodik und Harmonielehre. Mit der Leitung der Kurse ist Max Battke, Direktor der Musi bildungsanstalt zu Charlottenburg-Berlin, der bekannte Begründer und Leiter der Jugendkonze betraut worden. Weitere Auskunft erteilt Professor A. Schmidt in Arolsen.

Einen ähnlichen Aufruf erhielt die Redaktion vor etwa sechs Wochen mit der Überschrift

Berliner Ferienkursus für Schulgesanglehrer und Chordirigenten. (Vom 15. J bis 3. August. Preis 30 Mark.) Lehrplan. Ziel: Die Teilnehmer sollen Anregung und A weisung erhalten zu eigener Vervollkommnung im Gesange, sie sollen befähigt werden, den Gesan unterricht in der Schule so zu erteilen, daß der Jugend das Verständnis gesanglicher Kunstwerke v mittelt, im Volke aber die Liebe zum deutschen Sange und Liede wieder geweckt und gestärkt wer

Es fehlte jedoch Angabe des Veranstalters, Lokales, der lehrenden Personen usw Vielleicht ist ein freundlicher Leser der *Musica sacra* in der Lage, Mitteilung zu machen, von w das viel versprechende und auch für kirchenmusikalische Kurse wertvolle Programm ausgeht!

Die Themate lauten: A. Sprechtechnik. Hierbei wird mit der Atemgymnastik begonne In erster Reihe steht die Entwicklung der Konsonanten, und zwar: die stimmlosen Verschlußla (p, t, k) — die stimmhaften Verschlußlaute (b, d, g) — die stimmlosen Reibelaute (f, v, ph, s, ß, sch, h) — die stimmhaften Reibelaute (m, n, ng, w, s, l, j, r) — die zusammengesetzten Mitla (z, x, sp, st) — die verschiedene Aussprache des ch — Häufungen von Mitlauten (pr, tr, kr, pt etc.) — die verschiedene Aussprache des g. — — — Nun folgt: Bildung der Vokale (geschlos und offen). — Verbindung von Konsonanten und Vokalen — Sprechübungen mit Wörtern und Sätzen Deklamationsübungen. — B. Stimmbildung. Entwicklung des Atems — Bildung der Vokale Beseitigung von Stimmfehlern — Behandlung der verschiedenen Stimmgattungen — Vokalstudien a einzelnen Tönen in der Mittellage — Übungen im Verbinden mehrerer Töne — Entwicklung des To umfanges nach Höhe und Tiefe — Geläufigkeitsstudien — Dynamische Übungen — Singen von Liede Bei allen diesen Übungen kommt es nicht darauf an, den Kursisten zum Sänger auszubilden, vi mehr ihm die Fähigkeit beizubringen, Kinderstimmen kunstgerecht zu behandeln und Chorsäng richtig zu schulen. — C. Methodik. — D. Praktische Lektionen. — E. Chorgesang. F. Theorie. a) Physiologie der Stimme; b) Musiklehre; c) Melodiebildungs- und Ha monielehre; d) Formenlehre und Ästhetik; e) Musikgeschichte.

6. **Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Diözes Cäcilienverein Brixen, Bericht für 1906; Programm für die Generalversammlung des Eichstät Cäcilienvereins in Neumarkt; Programm für die 7. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvere Basel in Zug; 4. Jahresbericht des Kirchenchores Groisau (Diöz. Breslau); Ansgariuschor in Ha burg (Aufnahme desselben in den Allgemeinen Cäcilienverein). — Charwochen-Programme Jahres 1907 aus: Cuernavaca in Mexiko; Feldkirch; Domchor Graz (Pfingst-Programm); Reutling Stadtpfarrkirchenchor zu St. Nikolaus; Stiftschor Seekirchen; Seminarchor zu La Serena (Chi Sigmaringen; Wasseralfingen. — Der Charfreitag in Leipzig. (Von —b—.) — Auch „Erle und erlauscht“. (Von H. Walter.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Golde Priesterjubiläum von Chr. Bischoff in Wyl (St. Gallen); Eine Versammlung bayr. Chorregent Organisten und Choralisten in Landshut; Jos. Auer, Pfarrer in Osterwaal. — Anzeigenblatt N mit Inhaltsübersicht von Nr. 6 der *Musica sacra.* — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, Seite 97—1 Nr. 3476—3487.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. August 1907. Nro 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Jul. Bas edierte 2 Motetten[1]) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. Nr. 1 hat den liturgischen Text der Antiphon *O quam suavis est,* beginnt mit einem Baritonsolo von sehr weichem, aber ernstem Charakter, das in der Wiederholung des Textes zur fünften Stimme wird. Die Orgelbegleitung ist sehr frei, chromatisiert stark und zieht auch die 4 Stimmen in ihren Bannkreis. Musikalisch ist die Komposition sehr interessant, mäßig schwer; der Bariton ist Held des Satzes und kann bezaubern und zum Applause anregen. Für religiöse Konzerte ist das Stück eine Glanznummer; in der Liturgie des Hochamtes und der Vesper ist ihr Platz nicht. Noch weniger eignet sich zu diesem Zwecke Text und Tonweise von Nr. 2 *De omni corde suo laudavit Dominum* wegen seiner träumerischen Haltung, einschläfernden Rhythmik und labyrinthischen Harmoniefolge. Die Einzelstimmen schleichen in einfachsten diatonischen Intervallen voran, aber rücksichtslos gegeneinander; wie Gespenster „durchwandeln sie sich", während der Zuhörer wohl neuartige, aber für Menschenohren unleidliche Disharmonien vernimmt, die durch die Orgelbegleitung noch gesteigert werden. Es ist psychologisch interessant, wie der Komponist, bekannt durch die Harmonisierungen der traditionellen Gesänge für die Solesmenser Ausgaben, in dieses neue, hypermoderne und das gesunde musikalische Fühlen direkt beleidigende Reich der Disharmonie kommen konnte. *Extrema se tangunt.*

— — Der gleiche Autor komponierte 4 eucharistische Texte für Tenor und Baß mit Orgelbegleitung.[2]) Trotz aller Diatonie in den beiden träge dahinschreitenden Stimmen, die sich umeinander nicht kümmern, schafft die selbständige Begleitung Dissonanzen, bei denen der Organist stark auf die Noten und Tasten sehen muß, um sich zu vergewissern, daß er den rätselhaften Intentionen des Autors nachkam, wenn auch sein musikalisches Fühlen in den meisten Fällen gegen solche Kompositionsweise sich auflehnt.

Die zweistimmige Messe von **P. V. Berger** für Sopran und Alt mit Orgel[3]) ruht auf moderner Basis in der Begleitung, führt jedoch die Singstimmen mit einer gewissen Selbständigkeit, wenn auch nicht im korrekten zweistimmigen Satz. An Chromatik

[1]) *Duo nova Motetta.* Düsseldorf, L. Schwann. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 M 60 Pf, Stimmen à 6 Pf.

[2]) New York, J. Fischer & Bro., für Deutschland Böhm & Sohn in Augsburg. 1907. Partitur 60 Pf. Die Texte sind: *Oculi omnium; Deus, Deus meus; Adoro te* und *Panis angelicus.*

[3]) *In hon. S. Trinitatis.* A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Partitur und Stimmen 4 M 50 Pf.

mangelt es nicht. In der Messe hat die Orgel die Hauptrolle; die Harmonien setzen sic großenteils aus enharmonischen Verwechslungen und Umkehrungen der Haupt-Septimen akkorde zusammen. Im übrigen ist das Werk nicht unkirchlich.

M. Enrico Bossi, Op. 83, *Missa pro defunctis* für gemischten Chor mit Harmonium oder Orgelbegleitung ad lib.[1]). Nach liturgischer Seite fällt an diesem neuartige *Requiem* auf, daß beim Introitus und Traktus (das Graduale fehlt) eine Solostimm den folgenden Chorsatz gleichsam ankündiget! Das Werk ist ein würdiges, abe auch originelles Geistesprodukt ganz merkwürdigen Charakters: altertümlich und doc neu. Die Orgel ist nur zum Einstudieren ad lib. der Gesangspartitur beigegeben. Di Rhythmik jeder einzelnen Stimme ist so mannigfaltig, auch im Wechsel von $^3/_2$- und $^4/_2$ Tak daß man öfters den Eindruck empfindet, als ob man es nicht mit Mensur, sondern mi freiem Rhythmus zu tun habe. Im *Dies irae,* das mit vollständigem Text komponier ist, wechselt bei jedem Verse auch der musikalische Gedanke. Wie viele Chöre werde diese hochdramatischen Sätze zu dem von Komponisten beabsichtigten Ausdruck bringe können? Die Chromatik ist in dieser Sequenz bis zur Unsangbarkeit angewendet. I Offertorium befremdet der Satz *Hostias et preces tibi* durch seine rhythmische Fassung ähnlich das *Benedictus.* Würdig und schön klingen *Sanctus, Agnus Dei* und da Responsorium *Libera.*

Für unsere gewöhnlichen Kirchenchöre ist das große Werk unzugänglich, scho auch wegen seiner Ausdehnung. Daß ein moderner Italiener so bittersüße Akkord herbe Rhythmen und überaus ernste Melodien zu schreiben weiß, verdient hochachtend Bewunderung; nachmachen werden es ihm wenige.

— — Vom gleichen Autor stammen Graduale (vierstimmig), Offertorium (fün stimmig) Communio (sechsstimmig) der „Brautmesse“.[2]) Der Titel „Trauungsmesse“ is ungenau, wie aus dem Inhalt der 3 Kompositionen zu ersehen; dieselben wurden zu Hochzeitsfeierlichkeit Ihrer Kgl. Hoheiten des Erbprinzen Viktor Emanuel mit der Erb prinzessin Helene von Montenegro komponiert und unter Leitung des Komponisten be der heiligen Handlung am 24. Oktober 1896 in der Kirche *S. Maria degli Angioli* i Rom zum Vortrag gebracht. Diese drei wechselnden Gesänge aus der Trauungsmess sind sehr edel entworfen und durchgeführt. Besonders feierlich ist die Communi Begleitung ist nur die Zusammenfassung der Singstimmen. Auch hier ist die Rhythmi der Einzelstimmen so frei und mensurlos, daß der Eindruck eines choralartigen Gesange hervorgerufen wird. Die strenge Diatonik fällt sogar auf, wirkt jedoch sehr weihevol

Die beiden Werke, Op. 83 und 110, bekunden großes Talent, tiefen Ernst und ein starke Individualität.

Die Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria fü 2 gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel von **Karl Detsch** ist Nr. 18 der Böhmsche Sammlung mit Titel *Musica sacra.*[3]) Sie stellt weder an den Organisten, noch an di 2 Oberstimmen große Anforderungen, bedarf aber einen freien, deklamatorischen Vor trag. Sie kann mittleren Chören gut empfohlen werden.

Fünf Sakramentshymnen zur Fronleichnamsprozession für 4 Männerstimmen mi Posaunen und Orgelbegleitung von **Ad. Geßner,** Op. 3,[4]) sind sehr empfehlenswer hochfeierlich, volltönend; die Instrumentalbegleitung ist sehr wirkungsvoll und melodiö Die Nachspiele sind etwas lang geraten, so daß die *Amen* der letzten Strophen wi Nachzügler erscheinen, weil sie zu weit vom Texte getrennt sind.

Von **Jos. Gruber** liegen zwei Messen vor: a) zu Ehren der heil. Cäcilia, fü gemischten vierstimmigen Chor, Streichquartett und Orgel, je 2 Klarinetten, Hörner un

---

[1]) Leipzig, J. Rieter-Biedermann. Partitur 5 *M*, 4 Stimmen à 1 *M*. Das Vorwort sagt: „Ei Teil dieses Werkes wurde anläßlich der Trauergedächtnisfeier für Viktor Emanuel II. am 19. Januar 189 aufgeführt, das ganze Werk bei der für Umberto I. am 14. März 1906 im Pantheon zu Rom unte Leitung des Komponisten wiederholt.“

[2]) *Missa pro Sponso et Sponsa,* Harmonium- oder Orgelbegleitung ad lib., Op. 110. Leipzi J. Rieter-Biedermann, 1907. Partitur 2 *M*, 4 Stimmen à 30 *Pf*.

[3]) Op. 15. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur und Stimmen 2 *M* 40 *Pf*.

[4]) Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Partitur 80 *Pf*, 4 Stimmen à 15 *Pf*. 1) *Sacris solemniis* 2) *Verbum supernum;* 3) *Salutis humanae;* 4) *Aeterne Rex* und 5) *Pange lingua.*

Baßposaunen ad lib.); b) Weihnachtsmesse in gleicher kleiner Besetzung, dazu aber Flöte, 2 Klarinetten, Hörner und Trompeten, Baßposaune und Pauken.[1]) Die beiden Messen bewegen sich noch in der Periode und im Geiste einer, wie manche glauben, vergangenen Zeit — und dennoch muß dem fruchtbaren Komponisten Anerkennung gezollt werden, daß er für die zahlreichen Chöre, die ohne Instrumentalmusik sich kein Hochamt vorstellen können, nach Seite der Liturgie untadelhaft, in der Deklamation natürlich und ungezwungen, in der Melodienbildung würdig und einfach, in der Instrumentalbegleitung gemäßigt zu schreiben versteht. Man kann zufrieden sein, wenn die Gruberschen Instrumentalmessen gut zur Aufführung kommen. Die Messe für Weihnachten freilich (Op. 92) appelliert, mehr als gut ist, an niedrigere musikalische Instinkte.

Die Kassiansmesse von **Mich. Haller**, für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung, Op. 95,[2]) reiht sich den tüchtigsten Arbeiten des wohlbekannten Meisters in würdiger Weise an. Die Grundbestimmung ist Andacht und Ehrfurcht des priesterlichen Sängers bei der Meditation des heiligen Meßtextes. Er weiß auch mit den einfachsten Mitteln durch schöne Deklamation, einheitliche Gedanken und abwechslungsreiche Stimmenkombinationen der musikalischen Kunst gerecht zu werden, schont die Stimmen, speziell die 1. Tenöre, und bringt durch einfache, aber selbständige Orgelbegleitung dem dunklen Kolorit der Männerstimmen jenes Licht zu, das den Textesausdruck erhöht und erfrischt.

Op. 143 von **Ign. Mitterer** zu Ehren Mariä Trost für 3 Oberstimmen mit Orgel[3]) wird den Frauen- und Klosterchören eine hochwillkommene Spende sein. Jede Note kommt aus dem Herzen und wird zu den Herzen dringen. Weitere Empfehlungsworte sind überflüssig.

O. Ravanello komponierte den Ps. 121 *Laetatus sum*[4]) für drei Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung ohne Choralzwischenverse in 11 kurzen Sätzen als Op. 35 Nr. 2. Die Zwischensätze der Orgel sind fast Spielerei auf dem ernsten Instrumente. In der Vesper mag der Psalm (in *E*-moll) abwechselnd mit Falsibordoni-Sätzen der übrigen Psalmen praktische Verwendung finden. Die Deklamation muß sorgfältig sein, sonst arten einzelne Takte (z. B. *Cujus participatio* im 3. Vers) leicht in Trivialität aus.

Die Kompletoriumspsalmen von **W. Schöllgen**[5]) für 2 gemischte Stimmen und Orgel sind im Falsobordonestil gehalten, die ungeraden Choralverstexte (1, 3, 5) im 8. Tone unterlegt, die geraden für eine Knaben- und Männerstimme leicht und gut mit obligater Orgelbegleitung komponiert. Die Behandlung des Bariton im 8. Vers *(Multiplicati sunt)* klingt etwas geschraubt. Für Chöre mit wenig Stimmenmaterial ist das Werk sehr brauchbar und empfehlenswert. Auch das Canticum *Nunc dimittis* im 3. Ton ist ähnlich gehalten.

Von der Messe für eine Singstimme *(d—d)* mit Orgelbegleitung von **O. Sephner**, Op. 5 ist eine 2. Auflage erschienen.[6]) Im Cäcilienvereins-Katalog steht sie unter Nr. 2314.

Von früheren Kompositionen **J. B. Singenbergers**[7]) liegen Neuauflagen vor: a) Von der Messe zu Ehren der heil. Familie, Ausgabe B für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2221) die 2.; b) von der Messe zu Ehren der heil. Schutzengel für Sopran, Alt, Baß und Tenor ad lib. mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 793) die 5.; c) vom *Requiem* mit *Libera* für Sopran, Alt und Baß ad lib. oder auch eine Stimme allein mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1569) die 7. Auflage.

---

[1]) Verlag von A. Böhm & Sohn in Augsburg. a) Op. 79, komplett 8 ℳ 50 ₰, Orgel- und Singstimme 4 ℳ; b) Op. 92, komplett 9 ℳ, ohne Instrumentalbegleitung 4 ℳ 50 ₰.

[2]) *Missa in hon. S. Cassiani Ep. et Mart.*, quatuor vocum virilium cum Organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Missa B. M. V. Consolatrix* quam ad 3 voces aequales concinente organo. Graz, „Styria". 1907. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 35 ₰.

[4]) Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[5]) Op. 13. Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 40 ₰.

[6]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Singstimme 20 ₰.

[7]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. a) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰; b) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰; c) Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Lauretanische Litanei für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orchesterbegleitung[1] oder 4 Singstimmen allein von **Hermann Spies,** Domchordirektor in Salzburg. Nach liturgischer Seite ist diese lauretanische Litanei vollständig; die Wiederholung de *Kyrie, Christe* und *Kyrie* am Anfange konnte wegbleiben.

Für Nachmittagsunterhaltung religiöser Natur ist hinlänglich gesorgt durch di Invokationen für Soli von seiten der Ober- und Unterstimmen, anständige Modulatione und das Instrumentenspiel. Am geeignetsten dürfte die kleine Besetzung mit Streich quintett und Orgel sein. Die ganze Besetzung erhöht den musikalischen Wert de wohlklingenden Kompositionen keineswegs, wie sich ja für Litaneien der einfache Vokal satz mit Orgelbegleitung sicher mehr eignet als die pompöse Inanspruchnahme des volle Orchesters. Referent würde sich niemals entschließen können, eine instrumentiert Litanei aufzuführen oder zu empfehlen.

Die Festmesse für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung von **Brun Stein,**[2]) Op. 39, ist mit Sorgfalt ausgearbeitet, deklamatorisch schön durchgeführt, biete Abwechslung in der Stimmenverteilung und wird von einer selbständigen, stützende und füllenden, niemals erdrückenden Orgelbegleitung getragen. Schon mittlere Chör können die Festmesse mit durchschlagendem Erfolg zur Aufführung bringen.

Die fünfstimmige Messe von **Dr. Jos. Surzynski**[3]) zu Ehren der unbefleckten Emp fängnis Mariä verdient besondere Empfehlung. Sie ist durchaus vokal empfunden, polypho ohne Künstelei, unter richtiger Deklamation des liturgischen Textes und für alle Stimme leicht sangbar. Die 2 Bässe, von denen der 1. als Bariton gedacht ist, geben mit de Tenor eine satte Unterlage, auf welcher Sopran und Alt, ersterer an geeigneter Stell bis zum g^2 sich erhebend, zu einem herrlichen Ensemble aufgebaut sind. Wahrlich ein neue wirkliche Vokal-Festmesse mit edler Melodiebildung!

Die acht Responsorien zur Matutin vom Feste der unbefleckten Empfängnis Mari (8. Dezember), sowie den Hymnus *Praeclara custos* hat **Angelo Tonizzo** für gemischte vierstimmigen Chor mit obligater Orgelbegleitung zum ersten Male komponiert.[4]) Ei ausgeprägter Stil oder leitender musikalischer Gedanke ist nicht zu finden. Eine Reih diatonischer Akkorde bildet die Grundlage für den vollständigen Text,[5]) den die Sing stimmen teils einzeln, teils gruppiert oder vierstimmig ohne jeden prägnanten Ausdruc aber anständig zu absolvieren haben. Wenn die einzelnen Responsorien immer wirk liche Kadenzen hätten, so könnte man die eine oder andere der 8 Nummern als Ein lagen nach dem Offertorium bei Muttergottesfesten gebrauchen. In betreff der Schreib weise der Orgelbegleitung hätten die internationalen Gesetze der Harmonielehre besse beachtet werden müssen. Der Eindruck der 9 Tonsätze weist keine erwärmende Momente auf, da die deklamatorisch, den liturgischen Text verständnisvoll, wenn auc syllabisch hervorhebenden Regeln fast niemals beachtet sind. Der Orgelstil herrsch zu sehr vor, die musikalische Arbeit ist zu wenig ausgefeilt.

Die Sammlung *Cantate Domino* von **P. J. Jos. Vranken,** Organist-Dirigent a der Metropolitankirche Utrecht (Op. 30) enthält Hymnen und Motetten zum liturgische

---

[1]) Besetzung der Instrumente: a) kleine Besetzung: Streichquintett und Orgel; dazu komme b) bei mittlerer Besetzung: Flöte, 2 Oboen oder Klarinetten und 2 Hörner; c) bei ganzer Besetzung Fagot, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken (ohne Orgel). A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wie 1906. Orgel- und Direktionsstimme 2 ℳ 50 ₰, 4 Singstimmen à 30 ₰, Orchesterstimme 6 ℳ 60 ₰.

[2]) Leobschütz, C. Kothes Erben Verlag. 1907. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[3]) *Missa in hon. Immaculatae Conceptionis Beatae Virginis Mariae.* Quinque vocibus inaequalibu concinenda. Auctore Dr. Jos. Surzynski, Präp. Costensi; olim cath. Posnaniensis rectore. Regensburg Fr. Pustet. 1907. Partitur 2 ℳ, 5 Stimmen à 30 ₰.

[4]) Op. 138. *Responsoria Matutini Conceptionis Immaculatae Beatae Mariae Virginis et Hymnus Praeclar custos Virginum.* Quatuor vocibus inaequalibus Organo comitante concinenda. Laboratorio Grafico Musica C. Carocci — Via 4 Cantoni Nr. 3 — Roma. Partitur 4 Lire. Selbstverlag des Komponisten, V Napoleone III/63.

[5]) Es fehlen die Interpunktionen, die Angabe der Versikel, im 6. Responsorium das Wort *coron* das jedoch bei der doppelten Repetition richtig eingesetzt ist; im gleichen Responsorium muß es heiße *sponsam* (statt *sponsa)* und im Hymnus (3. Strophe) *draconi* (statt *diaconi),* sowie *tuaque luce dirige* (sta *tuaque coeli gaudium),* von falschen oder mangelnden Trennungszeichen und fehlenden oder unrichtige Akzidenzien ganz abgesehen.

Gebrauch für vier- und fünfstimmigen gemischten Chor a capella.[1]) Die 12 Nummern, darunter 3 fünfstimmige, verdienen warme Empfehlung, teils wegen der schwungvollen selbständig geführten Melodien der Einzelstimmen, teils wegen des andächtigen Ausdruckes der liturgischen Texte und des satten Zusammenklanges und rhythmischen Flusses im Gesamtchor. Die Ausführung kann Sängern, welche in der Polyphonie einigermaßen geschult sind, keine großen Schwierigkeiten bereiten.

Messe zu Ehren des heil. Erzengels Michael, für vierstimmigen gemischten Chor und Solis mit Orchesterbegleitung[2]) oder Orgel von **Rudolf Wagner,**[3]) Domorganist in Marburg a. d. Drau. Diese Instrumentalmesse ist sehr einfach gehalten, liturgisch korrekt (der Wechsel zwischen choralen und mensurierten Versen im *Credo* stört die Einheit) und leicht ausführbar. Mit oder ohne Orchester kann sie auch schwächeren Chören gut empfohlen werden.

Eugen Walkiewicz, *Missa in honorem S. Theresiae* ad quatuor voces aequales (viriles) comitante organo.[4]) Der Komponist bekundet treffliche Beherrschung des imitatorischen Stiles, hat die 4 Männerstimmen einzeln und in Gruppen sanglich und ausdrucksvoll beschäftigt, die Orgelbegleitung auch selbständig eingefügt und dadurch ein schönes, liturgisch tadelloses, künstlerisch durchgearbeitetes, rhythmisch bewegtes Werk geschaffen, das allen Männerchören, auch schwächeren, gut zu empfehlen ist.

Festmesse zu Ehren des heil. Joseph, für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orchester[5]) oder für gemischten Chor, Streichquintett und Orgel von **August Weirich,** Domkapellmeister zu St. Stephan in Wien. Se. Eminenz, Kardinal Fürsterzbischof Dr. Joseph Anton Gruscha in Wien, gewidmet. Die Messe wird mit vollem Orchester die intendierte Wirkung besser hervorbringen, als etwa mit Orgelbegleitung allein; immerhin können die Streichinstrumente in letzterem Falle nicht gut entbehrt werden. Die Komposition ist ernst, im modernen Stile mäßig, in den Singstimmen, die besonders im *Sanctus* geteilt erscheinen, meist diatonisch gehalten und moduliert in sehr diskreter Weise. Das 1. *Kyrie* konnte wohl kürzer gefaßt werden, dreimal hätte genügt. Für größere Chöre, die das Gleichgewicht zwischen Orchester und Singstimmen einzuhalten vermögen, kann die mittelschwere Komposition gut empfohlen werden.

Als *Missa prima* bezeichnet **Karl Wiltberger** sein Op. 2[6]) für Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Melodie und Rhythmus der gut deklamierten Messe sind lebensvoll und prägnant. Die selbständige Orgelbegleitung füllt und hebt die Männerstimmen in anregender Weise. Auch wo nur zwei Sänger zur Verfügung stehen sollten und ein feinfühlender Organist die Registrierung auswählt, kann diese Messe vorgetragen werden; besser wirkt sie natürlich mit größerem Chorpersonal.

Von den Werken des † **Fr. X. Witt** wurde eine 6. Ausgabe der Franz Xaver-Messe (Op. 8b)[7]) in der Bearbeitung für 4 Singstimmen mit Orgelbegleitung notwendig. Die erste Edition steht im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 495.

— — Von der fünfstimmigen Raphaelsmesse **Witts** (Op. 33) (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 360) erschien die 3. Auflage.

J. Wösendorfer, Op. 31, *Missa in hon. S. Theresiae,* für Sopran, Alt und Orgel (zur Aufführung für Frauenklöster und Landkirchenchöre).[8])

---

[1]) Texte sind: *Adoro te devote* (5st.); *O quam suavis; Panis angelicus; Ave, verum corpus; Lauda Sion Salvatorem; Pange lingua*, resp. *Tantum ergo* (5), eines 5st.; *Ecce sacerdos* (2), eines 5st. L. Schwann, Düsseldorf, 1907. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[2]) 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß, 1 Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken ad lib.

[3]) Hildesheim, Franz Borgmeyer. Ohne Jahreszahl. Partitur 3 ℳ, 4 Singstimmen à 40 ₰, Orchesterstimmen 3 ℳ. Dem Hochwürdigsten Herrn Michael Napotnik, Fürstbischof von Lavant, gewidmet.

[4]) Fr. Pustet, Regensburg. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

[5]) 2 Violinen, Viola, Cello und Kontrabaß, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 3 Posaunen 2 Trompeten und Pauken. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1907. Direktions- (und Orgel-) Stimme 5 ℳ, 4 Singstimmen à 60 ₰, Orchesterstimmen 10 ℳ.

[6]) Ad duas voces viriles (Tenor et Bassus) comitante Organo. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[7]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Op. 8b. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Op. 33. Partitur 1 ℳ 65 ₰, 5 Stimmen à 15 ₰.

[8]) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Partitur und Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

Diese leichte Messe tritt in bescheidenem, aber würdigem Gewande auf, interessiert melodiös und harmonisch durch mäßige Abwechslung und kann auch schwächeren Chören zu gutem Vortrage empfohlen werden.

Messe zu Ehren der heil. Cäcilia, für vierstimmigen Chor und Orgel von **J. V. von Wöß.**[1]) Der Stil dieser Messe ist ernst, ohne melodiöse Ausschreitungen in den Singstimmen, die besonders im *Credo* vom Anfang bis *Et incarnatus est* und auch später unisono geführt werden unter akkordischer Begleitung der Orgel. Die Versuche, den Text durch die Orgelbegleitung zu dramatisieren, sind neuartig; überhaupt hängt von der diskreten Registrierung der Orgel in vorliegender Messe außerordentlich viel ab. Ja der Organist kann sie durch Sentimentalität oder übermäßige Klangfülle außerordentlich schädigen. Die Singstimmen sind rhythmisch sehr ruhig gehalten. Die Messe ist schon für mittlere Chöre wirkungsvoll.

---

† Dr. Franz Xaver Leitner,

Subregens des Georgianums, gestorben am 1. Juli 1907 zu München. Derselbe war am 15. Nov. 1863 zu Tegernsee geboren als der Sohn des dortigen Lehrers. Er wurde schon im zartesten Alter von seinem Vater musikalisch ausgebildet im Violin- und Orgelspiel und mußte, obwohl die Händchen noch keine Oktave spannen konnten, auf dem Musikchore mitwirken. Da in nächster Nähe Herzog Max, der bekannte Zitherspieler, seine Residenz hatte und Fränzchen den preisgekrönten Zithervirtuosen J. Bartl spielen hörte, verschaffte die Mutter eine Zither und Franz konnte schon einige Stückchen spielen. Am Namensfeste des Vaters wollte er eine Probe seines Fleißes ablegen; aber statt der Anerkennung wurde ihm sein Instrument konfisziert, weil der Vater den unmusikalischen Wert desselben kannte. In Konzerte am herzoglichen Hofe wirkte er schon mit, ja gab barfuß auf fürstlichen Teppichen stehend einer Prinzessin Violinunterricht.

Als die Zeit der Studien herangekommen war, wurde Franz in die neugegründete Musikschule des Johanneum in München aufgenommen und erhielt von Ferdinand Schaller gediegenen Unterricht in Harmonielehre, Violoncell und Violin. Die Fertigkeit hatte schon einen solchen Grad gewonnen, daß bei Schülerkonzerten Leitner die erste Violin spielte.

Am Gymnasium zu Freising war insbesondere der Seminarlehrer Kösporer sein musikalischer Führer und Gönner.

Am 31. Juli 1888 im Georgianum zum Priester geweiht wurde Leitner nach kurzer seelsorglicher Verwendung in Trostberg Musikpräfekt im Studienseminar zu Amberg und etwa 2 Jahre später Subregens im Georgianum. In dieser Stellung hatte er reiche Gelegenheit, seine musikalischen Kenntnisse als Chorallehrer im Verlaufe von 16 Jahren zu verwerten, indem er nicht bloß auf mechanisches Treffen das Gewicht legte, sondern auf historisches und ästhetisches Verständnis der Melodien. Jahrelang sammelte er nebenbei in den reichhaltigen Bibliotheken Münchens das Material zu dem schönen und gelehrten Buche „Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum". Freiburg 1906. Leider war er nicht zu bewegen, den interessanten Gegenstand bis in die Gegenwart herab zu verfolgen, weil zu wenig Quellen mehr sprechen. Im vorigen Herbste durchreiste er ganz allein noch Spanien von Nord bis Süd innerhalb 5 Wochen und hatte vor, für die vorliegende Zeitschrift einen längeren Artikel über spanische Kirchenmusik zu schreiben; allein manche literarische *desideria* auf der Münchener Staatsbibliothek und monatelange Krankheit (Rippenfellentzündung) vereitelte den Plan. Der deutsche Cäcilienverein hat in Leitner einen musikalisch literarisch und technisch feingebildeten und begeisterten Anhänger verloren. R. I. P. Dr. Andreas Schmid.

Oktavkoppeln beim Orgelbau.

(Schluß aus Nr. 7, Seite 76.)

II. Unteroktavkoppeln.

Wenn bei Besprechung der Oberoktavkoppeln darauf hingewiesen wurde, daß zur Erzielung einer richtigen Wirkung und Vermeidung eines chaotischen Durcheinanders eine Ergänzungsoktave gebaut werden müsse, so kommt hier eine entsprechende Forderung, die Fortführung jedes Registers um eine tiefe Oktave, in Wegfall. Schon aus praktischen Erwägungen; denn die offenen 8′-Stimmen zur Kontraoktave auszubauen,

[1]) Op. 32 Nr. 3. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1907. Partitur 2 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 60 ₰.

lavon kann in mehrfacher Hinsicht keine Rede sein. Aber diese Ergänzung ist zur richtigen Wirkung der Unteroktavkoppeln nicht einmal notwendig, ja geradezu überflüssig. Grund: Bei Gebrauch eines Manual-16′ oder beim Erklingen von 8′-Stimmen im 16′-Ton wird, wenn wenigstens der Tonsatz nicht in hoher Lage sich bewegt, der Gebrauch des Pedals, was näherer Begründung nicht bedarf, obligat; dieses übernimmt demnach die tiefste Stimme des Tonsatzes; dem Manuale fallen somit nur die obern 3 Stimmen zu, und da die dritte, d. i. dem Pedal nächstliegende Stimme nur äußerst selten unter das kleine *c* hinabgeht, ist die Wirkung der Oktavkoppeln für die tiefe Oktave nicht mehr nötig. So dient das bei Gebrauch eines Manual-16′ sowieso schon obligate Pedalspiel gleichzeitig dazu, eine fehlerhafte Wirkung der Unteroktavkoppeln aufzuheben, resp. auszuschließen. (Die ausnahmsweise hie und da dennoch eintretende fehlerhafte Wirkung der Oktavkoppel [beim Hinabgehen eines Manualtons unter *c*] kann natürlich nicht in Betracht fallen und muß in Kauf genommen werden.) Nach diesen Vorbemerkungen trete ich nun ein auf Arten und Wirkung dieser Oktavkoppeln.

Eine Unteroktavkoppel für das erste Manual ist gänzlich und unter allen Umständen zu verwerfen; durch dieselbe würde der Gesamtton viel zu dick, dumpf und düster. Ein Ausgleich durch höhere Oktavstimmen kann hier nicht in genügendem Maße stattfinden, selbst wenn, was aber für I der hier sehr wohl merkbaren Lücken (s. vorn das über im gleichen Manual auf- und abwärts wirkende Oktavkoppeln Gesagte) nicht anzuraten wäre, noch eine Oberoktavkoppel I angelegt würde. Von einer Pedalwirkung könnte natürlich auch nicht mehr gesprochen werden. Die Wirkung einer solchen Oktavkoppel mag sich der Leser selbst ausmalen. Wenn ich aber diese Oktavkoppel, welche ich als eine Ungeheuerlichkeit bezeichnen möchte, auch nur erwähnte, so geschah es aus dem Grunde, weil sie, allerdings nur vereinzelt, schon disponiert und gebaut wurde.

Wie aus obigen Beispielen hervorgeht, beruht der hauptsächlichste Wert der Unteroktavkoppeln in der Gewinnung eines zarten, weichen und nicht dumpf klingenden 16′-Tons, wodurch sich eine ganze Fülle von Kombinationen ermöglichen lassen, für welche ein Bordun 16′ sich fast immer als zu dick, dumpf und zu stark erweisen würde. Ganz besonders sind es die zarten Streicher, Salicional und noch mehr Dolce oder eine Aeoline, welche im 16′-Ton, mit oder ohne den 8′-Ton, doch oft besser ohne diesen letzteren, ganz ausnehmend schön wirken und Klangverbindungen erzielen lassen, über die sonst nur große Werke verfügen. Aber nicht nur Verbindungen des zarten 16′-Tones mit schwachen Stimmen im 8′- und 4′-Ton sind reizvoll und oft ganz bezaubernd, sondern es lassen sich auch Kombinationen mit stärkeren 8′-Stimmen herstellen, wie z. B. die angeführte Verbindung von Salicional oder Lieblich Gedeckt 16′ mit Prinzipal 8′; solche und ähnliche Mischungen sind eigentümlich schön und von ganz besonderer Charakteristik.
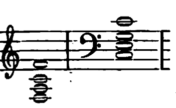
Eine Forderung muß nun allerdings gestellt werden, soll die Unteroktavkoppel ihren Zweck erfüllen; das ist das Vorhandensein mindestens einer schwächern 8′-Stimme in I. Am besten ist eine milde, weiche und klare offene 8′-Flöte, auch eine Rohrflöte oder Hohlflöte; besser aber Flauto dolce oder amabile. Ist die Einstellung einer solchen schwächeren Stimme nicht gut möglich (ein Bordun 8′ tut's nicht), dann sind nur wenige Mischungen möglich, und der Wert der Unteroktavkoppel beruht dann mehr in der Füllung des Plenum. Doch kann auch bei Werken von nur 6—8 Stimmen die Unteroktavkoppel der größeren Ausdrucksfähigkeit des Werkes dienen, wenn man bei Disponierung hierauf Rücksicht nimmt und von der schablonenhaften Praxis, das 1. Manual mit Prinzipal 8′, Bordun 8′, Gamba und Oktav 4′ zu besetzen, abgeht. Für eine 8stimmige Orgel wäre diesbezüglich etwa folgende Disposition sehr geeignet: I. Prinzipal 8′, Viola (oder Gamba) 8′, Flauto amabile (oder Rohrflöte) 8′, Oktav 4′; II. Lieblich Bordun (oder Gedeckt) 8′, Salicional 8′, Gemshorn 4′; Pedal Subbaß 16′. Oberoktavkoppel I und Unteroktavkoppel II—I. Auf die mannigfachen Vorzüge dieser Disposition kann natürlich nicht eingetreten werden.

Bei Ausführung von Kirchenmusik durch Männerstimmen erweist sich eine Unteroktavkoppel ebenfalls als wertvoll. Durch diese erhält man mehrere deren Tonhöhe

entsprechende Orgelstimmen. Ein Bordun 16′ ist fast immer zu dumpf und dick; von vorzüglicher Wirkung dagegen ist ein Lieblich Gedeckt und noch mehr ein zarter 16′-Streicher: Salicional, ja sogar Dolce oder Äoline. Eine solche Verwendung der Unteroktavkoppel wäre z. B. auch bei Begleitung der Vesper vorteilhaft; diese wird beim 1. Chor mit nur 8′-Stimmen, beim 2. mit Hinzunahme einer schwachen 16′-Ton-Stimme ausgeführt (also, bei obiger 12stimmigen Orgel, mit Lieblich Gedeckt 8′ und Salicionale 8′ beim ersten, mit Hinzunahme von Flauto dolce 8′ und Unteroktavkoppel I beim zweiten Chor), was von vorzüglicher Wirkung.

Eine Unteroktavkoppel für II dagegen ist für jedes Werk von oft noch größeren Werte als eine Oberoktavkoppel, und ich möchte sie in einem neuen Werke faktisch nicht entbehren. Sie bietet zweierlei: sie ersetzt einen fehlenden Bordun 16′ und verleiht dadurch auch einem kleineren Werke mehr Fülle und Gravität; dann ermöglicht sie auch eine ganze Anzahl herrlicher Klangmischungen. In Werken mit einem Manual-Bordun 16′, also in solchen von 12 und mehr Stimmen, ist sie, da dem ersten Zweck durch diese Stimme schon gedient, selten vorhanden; leider geht aber hiedurch das Werk vieler Registerkombinationen verlustig, über die eine kleinere Orgel, gerade dank dem Mangel einer sechszehnfüßigen Manualstimme (so sonderbar dies klingt), verfügt. Ich empfehle daher die Unteroktavkoppel, wenn sie natürlich für kleinere Werke notwendiger ist, dennoch auch für solche mittlerer Größe. Allerdings besteht dann hier die Gefahr, daß der Organist beim Spielen des vollen Werkes blindlings alles zieht, was nur eine Aufschrift trägt und durch das Mitklingenlassen des 16′-Tons der Stimmen in II (obwohl der Bordun gerade genügt) den Orgelton verdüstert. Dieser Versuchung soll indessen der Organist widerstehen können und die Oktavkoppel nur in ihrer Bedeutung als Mittel zur Erhöhung der Modulationsfähigkeit seines Werkes gebrauchen. Wenn natürlich gar die Oktavkoppel in den *Tutti*-Zug oder -Druckknopf einbezogen ist, wie ich dies in einem 16stimmigen Werke angetroffen, wo zu Bordun 16′ noch 4—5 16′-Ton-Stimmen, darunter ein kräftiges Geigenprinzipal, aus II hinzukamen und der Orgelton infolgedessen und trotz Vorhandenseins einer ausgiebigen Mixtur düster, dumpf und von bleierner Schwere war und jeden festlichen Glanzes, in tieferer Lage sogar der wünschenswerten Deutlichkeit entbehrte, dann ist dem Übel allerdings nicht auszuweichen. Oktavkoppeln sollen daher nur dann in den *Tutti*-Zug aufgenommen werden, wenn die durch sie erzeugte höhere oder tiefere Klangmasse einen Bestandteil des Orgeltons bilden soll, wie etwa in einem 10stimmigen Werke, wo der fehlende Bordun 16′ durch Lieblich Gedeckt 8′ und Salicional 8′ aus II ersetzt wird. Aber nicht nur nicht in den *Tutti*-Zug aufgenommen werden darf eine allfällig unvorteilhaft wirkende Oktavkoppel, sondern eine solche darf, auch wenn sie einen Bordun 16′ ersetzen soll, unter Umständen in dieser Eigenschaft nicht benützt werden. Als Beispiel, dem ich mehrere anreihen könnte, führe ich den Entwurf einer Orgeldisposition an, wie er von einer Firma im Elsaß ausgearbeitet worden. In demselben war für ein Werk von 14 Stimmen in I kein Bordun disponiert, dafür aber Unteroktavkopell II— vorgesehen. Nun figurierte aber unter mehreren Achtfüßern dieses Manuals (des 2.) auch eine (Solo-) Trompete. Da hier die aus der Oktavkoppel resultierende Klangmasse als integrierender Bestandteil des Plenums gedacht war, sollte sie (die Oktav-Koppel) beim vollen Werke natürlich gezogen werden. Die Labialstimmen des 2. Manuals würden natürlich schon allein mehr als hinreichen, um dem beabsichtigten Zwecke zu dienen. Denke man sich nun noch die Mitwirkung der 16′-Ton-Trompete hinzu, welche als Rohrwerk gerade in der tiefern Hälfte der Klaviatur ihre durchdringende Kraft äußert und den ohnehin starken 16′-Ton in unheilvoller Weise noch unterstützt! Daß vor einigen Jahren ein angesehener norddeutscher Orgelbauer, bei Besprechung einer Disposition in der „Urania“, eine auf II stehende Trompete als mit Unteroktavkoppel für das volle Werk vorteilhaft empfahl[1]) (neben 3 weitern 16′-Ton-Stimmen bei einem Werke von zirka 18 Stimmen) ist mir aber geradezu rätselhaft. Spiele man doch nur in der großen Oktave mehrstimmig mit Trompete 8′ und denke man sich in den Akkorden

[1]) Vergl. auch die Disposition in der Urania 1899, S. 91 für Schönberg im Taunus.



außer Bordun 16′ noch die Wirkung der mit Oktavkoppel ebenfalls in der tiefen Oktave mitklingenden Töne der Trompete hinzu! Eine Manual-Trompete 16′ wird etwa für Werke von 40—50 Stimmen angebaut; daß sie demnach für ein Werk von 14 Stimmen unbedingt verwerflich, bedarf keiner Betonung. Strenge genommen, verlangt übrigens eine offene 16′- der eine in diesem Fußton auftretende Manualstimme eine ebenfalls offene 16 füßige Pedalstimme, und es ist daher die Begleitung eines Salicional 16′-Ton mit Subbaß 16′ nicht ganz einwandfrei; doch ist dies, wie auch bei Flöte 8′ u. a. Stimmen, unbedenklich, da dieser 16′-Ton diskret auftritt, nicht wie ein grollender Löwe. Nach dieser kleinen Abschweifung nun zur eigentlichen Sache.

Die beiden Zwecke der Unteroktavkoppeln sind bereits angeführt worden: Ersetzung eines fehlenden 16′ und Ermöglichung besonderer Klangmischungen. Ersterem ist bei einem mit Lieblich Gedeckt (oder Flauto amabile) 8′, Salicional 8′ und Flöte 4′ besetzten 2. Manual einer 10 stimmigen Orgel in ausgezeichneter Weise gedient: Salicional und Lieblich Gedeckt 16′-Ton ergeben ein angenehmes, weiches Fundament für die übrigen Stimmen. Dies ist wohl der Hauptzweck jeder Unteroktavkoppel. Gegen die Praxis jedoch, bei Werken bis 16 klingenden Stimmen einen Manual-Bordun durch die tiefe Oktave der Stimmen aus II zu ersetzen, muß entschieden Einsprache erhoben werden. Ein Werk vom 12—16 Stimmen bedarf einer selbständigen 16′-Stimme, selbst wenn für dieselbe 1—2 andere Stimmen in Wegfall kommen müßten; obendrein wird der aus II gewonnene 16′-Ton, weil dieses Manual bei mehr als 12 Stimmen schon ziemlich kräftig besetzt, zu stark. Hievon aber auch noch abgesehen, wirkt ein Konglomerat aller möglichen, in Mensur, Tonstärke und Charakter verschiedener Stimmen (Lieblich Gedeckt, Salicional, Dolce, Gemshorn oder Geigenprinzipal, Flauto amabile u. a.) bei weitem nicht so gut wie ein einziger kräftigerer 16′; ein Bordun 16′ ist daher in der Wirkung immer weit klarer, deutlicher und zuverlässiger als ein Mischmasch mehrerer, wenn auch sanfter Stimmen. Wo daher ein selbständiger 16′ am Platze, soll ein solcher nicht durch eine Koppel ersetzt werden wollen.

Treten wir nun auf den andern Zweck der Unteroktavkoppel näher ein. Vorerst die Frage: Wie soll diese Koppel konstruiert werden? Wenn ich bei Besprechung der Oberoktavkoppel II diejenige Anlage als im allgemeinen vorteilhafter empfohlen habe, bei der die Koppel auf dem eigenen Manual und von diesem durch die Manualkoppel auch auf I zur Wirkung gelangt, so möchte ich, im Gegensatz hiezu, bei der Unteroktavkoppel in der Regel diejenige Konstruierung angewendet wissen, bei der die Koppel nicht auf II selbst, sondern nur auf I wirkt. Die Unteroktavkoppel muß dann aber von der gewöhnlichen Manualkoppel unabhängig sein, d. h. die Stimmen aus II müssen auf I auch ohne Manualkoppel zum Erklingen kommen. Ein erläuterndes Beispiel. Ich ziehe in I Flauto dolce 8′, in II Salicional; dann erklingt mit Unteroktavkoppel in I nur der 16′-Ton von Salicional mit, wodurch somit die Mischung: Salicional 16′ und Flauto dolce 8′ entsteht. Mit Benützung der Manualkoppel tritt nun auch der 8′-Ton des Salicional hinzu; dadurch sich ergebende Mischung: Salicional 16′, 8′, Flauto dolce 8′. Gerade bei dieser Anlage der Unteroktavkoppel, bei der der Normalton der in II gezogenen Stimmen nach Belieben zum Miterklingen kommen oder ausgeschaltet werden kann, lassen sich bei einem nur mit 3—3 Achtfüßern und einem Vierfuß besetzten 2. Manual in Verbindung mit nur 1—2 schwächern Stimmen des 1. Manuals immer neue und mannigfaltige Klangeffekte erzielen. Es sei gestattet, einige derselben anzuführen.

Mischungen auf I, Unteroktavkoppel. a) Ohne Manualkoppel. (Obige Disposition von 12 Stimmen angenommen); Pedal obligat. Salicional 16′, Flauto dolce 8′; Dolce 16′ und Flauto dolce 8′ (von herrlicher Wirkung); lieblich Gedeckt 16′, Flauto dolce 8′; Flauto amabile 8′, Flauto dolce 8′; lieblich Gedeckt 16′ mit Gamba oder Prinzipal 8′; Salicional 16′, Prinzipal 8′ (interessante Färbung des Prinzipalklanges); Dolce 16′, Prinzipal 8′ (ganz leichter Untergrund des Prinzipaltones; eigenartiger Effekt); Salicional 16′, Flauto amabile 8′, Flauto dolce 8′; lieblich Gedeckt 16′, Flauto amabile 8′, Flauto dolce 8′; liebl. Gedeckt 16′, Flauto amabile 8′, Gamba 8′, usw.

b) Mit Manualkoppel: Vorige, mit Mitklingen des Normaltons der in II gezogene Stimmen; also (s. oben) Salicional 16′, 8′, Flauto dolce 8′; Dolce 16′, 8′ und Flaut dolce 8′ usw. Besonders seien erwähnt: Flauto dolce 8′, Flauto amabile 8′, 4′; lieblic Gedeckt 16′, 8′, Flauto dolce 8′, Flauto amabile 8′, 4′ (Gedeckt- und Flötenchor ohn Bordun 16′; von herrlicher Wirkung, besonders durch die 3 Flöten); dieselben mi Gamba 8′ (ernst, erhaben); Dolce 16′, 8′, Flauto dolce 8′, Flauto amabile 8′, 4′ (reiz volle Mischung, der vorigen ähnlich, jedoch heller, lieblicher und mit ganz leichte Strich); Dolce 16′, 8′, Flauto amabile 8′, 4′ (ausnehmend schön) usw.

Pedaloktavkoppeln: Für Werke von 14—18—20 Stimmen möchte ich folgend Pedalbesetzung sehr empfehlen: Bordunbaß 16′ aus I, Subbaß 16′, Violon- oder Kontra baß 16′; Oktavkoppel. Ein selbständiger Pedal — 8′ kann, obwohl durch die Koppel genügend für Klarheit gesorgt ist und übrigens Subbaß 16′ mit Oktavkoppel (die imme gezogen bleiben kann) schon allein völlig genügt, wenn man will, durch Transmissio einer Manualstimme gewonnen werden. Die durch Anlage einer Pedaloktavkoppe erzielten Ersparnisse gegenüber einem mit je 2 selbständigen 16′ und 8′ ausgestattete Pedal sind ganz wesentlich; sie betragen an Raum (für die Tiefe) 40—50 cm, an Koste 500—600 ℳ; hiefür lassen sich den Manualen 1—2 weitere Stimmen einverleibe Für Werke mit mehr als 2 Pedal — 16′ eignet sich eine Oktavkoppel allerdings wenige da dann zu viele Pedal — 8′ resultieren.

Rekapitulation: Werke von 6—8—12 Stimmen erhalten mit Vorliebe folgend Oktavkoppeln: I^4; II^{16}, II^{16}—I (bei Rücksichtnahme auf notwendige Verstärkung) II^{16}, II^{16}—I, II^4—I (wenn besondere Verstärkung nicht erforderlich).

Werke von 12—15—20 Stimmen: I^4; II^{16}, II^{16}—I [II^4—I]; oder (wie obe II^{16}, II^{16}—I, II^4—I; dreimanualige Werke (je nach Besetzung: I^4; II^{16}—I; III^{16}—I III^4—II; oder II^{16}—I, II^4—I; III^{16}—II, III^4—II; oder II^4—I; III^{16}—II, III^4—I

Anmerkung: Eine (bei 2-manualigen Werken) auf II selbständig verwendbare Oktavkopp (II^{16}), neben Koppel II^{16}—I, ermöglicht auch beim Spiel auf II herrliche Mischungen, wie Lieblic Gedeckt 16′, Gemshorn 8′ (durch Gebrauch von Lieblich Gedeckt 8′ und Gemshorn 4′) neben ziemliche Verstärkung auch dieses Manuals; eine Oktavkoppel II^4—I, statt II^4 und erst durch die Manual koppel auch auf I wirkend, bieten den großen Vorteil, daß auf I nur der 4′-Ton aus II zu Miterklingen gebracht werden kann; solche Mischungen (Beispiel: Flauto dolce 8′ (I) und Saliciona oder Dolce 4′) sind charakteristischer und wertvoller als die durch Mitklingen des entsprechenden 8 (Dolce oder Salicional) bewirkten.

Dornach (Solothurn). Herm. Meier, Lehrer.

Orgelliteratur.

Jos. Binder, Op. 14.[1]) Zwanzig mittelschwere Tonstücke zum kirchlichen Ge brauche. Vor-, Zwischen- und Nachspiele, Kadenzen. Die Sätzchen können sogar al leicht bezeichnet werden. Manche derselben sind nur Kadenzen von ein paar Takte und in den einfacheren Tonarten bis zu 3 ♭ und ♯.

D. Canestrari, Op. 6.[2]) *Improvviso per Armonio.* Ist für das Harmonium be stimmt und bietet hübsche, in melodischer, rhythmischer und harmonischer Beziehun wohlklingende, jedoch nur äußerlich zusammenhängende Sätzchen.

Orgelklänge. Eine Sammlung von 170 neuen Orgelstücken in den gebräuch lichsten Dur- und Moll-, sowie in den Kirchentonarten, nebst 80 Modulationen vo bekannten Tonsetzern der Gegenwart zum Studium und zum kirchlichen Gebrauch herausgegeben von **Jos. Dobler.**[3]) Wenn auch zunächst für die Bedürfnisse der Schweizer Lehrerseminarien gedacht, teils zum Studium, teils zum kirchlichen Gebrauch, so wir die Sammlung, welche durch Beiträge bekannter Tonsetzer der Gegenwart entstande ist, auch vielen im Amte stehenden Organisten treffliche Dienste leisten. Die Pedal applikatur ist nach den Grundsätzen von Ritter und Schildknecht bei den auf zwe oder drei Linien stehenden Nummern beigefügt. Bei vielen wurde auch die Regist

---

[1]) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Preis 1 ℳ 50 ₰.
[2]) Marcello Capra, Turin. Preis 80 ₰.
[3]) Op. 4. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1907. Preis 5 ℳ.

ierung und Phrasierung angegeben; bei längeren finden sich Zeichen zur Kürzung. Vom Herausgeber selbst finden sich beiläufig 18 Stücke, sowie 15 Modulationen. In einer bequemen Inhaltsangabe können die Tonarten der 89 Kadenzen und freien Orgelstücke, sowie der 15 Trios, endlich die 66 Kadenzen der Kirchentonarten und die Orgelstücke zu Choralen und Liedern leicht gefunden werden. Ein alphabetisches Verzeichnis der Autoren zählt 30 Namen auf, unter denen z. B. Dachs Michael, Diebold, Götze, Horn P. Michael, Meier Herm., Meuerer J. G., Peter Jos., Stein Bruno, Wiltberger Aug. u. a. Die treffliche Sammlung von 115 Seiten in Quer-Quart ist sehr gut zu empfehlen.

35 kurze und leichte Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, insbesondere auch zur Benutzung in Lehrerseminarien von **Karl Detsch.**[1]) Der Komponist ist Chordirigent am Schweizer-Kollegium in Stans und hat in vorliegender Sammlung sehr schätzbare Sätze für jene Legion von Organisten veröffentlicht, welche nicht zu hochmütig sind, den Mangel an Phantasie und Können durch die Benützung guter und praktischer, schön ausgearbeiteter Vorlagen öffentlich kund zu geben.

Dem ersten Bande von Orgelstücken moderner Meister, welche **Joh. Diebold** gesammelt hat (siehe *Musica sacra* Seite 34), ist bald der zweite gefolgt.[2]) Titel und Vorwort sind in deutscher, englischer und französischer Sprache geschrieben. Eine Liste der Mitarbeiter des 1. und des 2. Bandes findet sich eingangs der prächtig ausgestatteten Sammlung, deren Dedikation Se. Heiligkeit Papst Pius X. angenommen hat. In diesem Band finden sich nur Tonsätze für reifere Orgelspieler und Virtuosen; dieselben sind nicht wie im 1. Bande nach Tonarten im Quintenzirkel geordnet, sondern in alphabetischer Reihenfolge der Komponisten. Das Werk ist ein literarisches Phänomen, da die hervorragendsten Organisten aller Nationen und auch aller Konfessionen entweder Originalbeiträge geliefert oder die Erlaubnis zum Abdruck bereits von ihnen veröffentlichter Orgelsätze gegeben haben. Die Mehrzahl der 51 Nummern dieses zweiten Bandes wird sich teils wegen ihrer Schwierigkeiten, teils wegen ihres Stiles nicht für die katholische Liturgie verwenden lassen, aber die hervorragende Publikation kann und soll unseren besseren Organisten und talentvollen Schülern Anregung geben, die modernen Meister kennen zu lernen, ihre Eigenart zu studieren, um, was sie neues lernen können, wie die fleißige Biene zu sammeln und zu verarbeiten. Unter den ausländischen Organisten nennen wir: Bossi, M. E.; Callaerts, Jos.; Capocci, Fil.; Elgar, Dr. E.; Garcia, Carvallar (in Saragossa); Guilmant, Alex.; Vries, H. De; Wareing, Ch. M., — unter den Deutschen: Birn, M.; Egidi; Erb; Forchhammer; Frenzel, Robert; Grabert; Ottenwälder; Reger, Max; Renner, Jos.; Schmid, Jos.; Stehle, J. G.; Zoller, G.; Labor, Jos. u. a.

Die Orgelbegleitung, welche † **Jos. Hanisch** zu den Vesperpsalmen des römischen *Vesperale* Pius IX. und Leo XIII. herausgegeben hat (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 462), ist in neuem Abdruck hergestellt worden.[3])

Vom Op. 35 des Komponisten **A. Jos. Monar,** *Laudate eum in chordis et Organo,*[4]) sind 2 Hefte bereits in *Musica sacra* Seite 53 besprochen worden. Es folgten in kurzen Zwischenräumen die Hefte 3—6. Das 3. und 5. bringen als Fortsetzung des 1. Heftes je 12 Festvorspiele von A. J. Monar (8), L. Boslet (2), G. Zoller (2), W. Dahn (2), V. Engel (2), J. Plag (2), W. Monar, J. Oster, V. F. Skop, Kl. Breitenbach, M. Adler, A. Hoffmann je 1. Das 4. und 6. Heft enthalten je 20 Orgelstücke über deutsche Lieder; sie sind Fortsetzung des 2. Heftes. Außer Monar lieferten noch Beiträge: G. Zoller, L. Boslet, P. Esser, Jos. Schäfer, P. Walde, J. Plag im 4. und A. Hoffmann, W. Monar, J. C. Sychra, Jod. Kehrer, J. Plag, Kl. Breitenbach, A. J. Monar, Br. Stein und V. Engel im 6. Heft.

Diese 6 Hefte enthalten speziell für die katholischen Organisten eine wahre Rüstkammer von mittelschweren, tüchtig ausgearbeiteten, nicht zu umfangreichen Orgelkompositionen teils für Festvorspiele (in Heft 1, 3, 5), teils für Vor- oder Nachspiele zu deutschen Kirchenliedern (in Heft 2, 4, 6).

---

[1]) Op. 19. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1907. Preis 2 ℳ.
[2]) Leipzig, Otto Junne; Brüssel, Schott, Fréres. 229 Seiten in Quer-Quart. Preis 6 ℳ.
[3]) Regensburg, Fr. Pustet. 2 ℳ 40 ₰.
[4]) Paderborn, Junfermann (A. Pape). Ohne Jahreszahl. Preis jeden Heftes (in Quer-Quart) 2 ℳ.

„Weihnachtsstimmungsbilder für die Orgel“ von **Otto Malling,**[1]) Op. 84 sind 2 Heft betitelt, von denen das erste Christnacht und die Reise der 3 Könige, das zweite di Anbetung, die Stimmung des Herodes und die Heimkehr der Weisen zu schildern unter nehmen. Für eine Konzertorgel mit 3 Manualen werden diese Tongemälde (Notation auf 3 Systemen) hohes Interesse finden. In der Kirche ist keine Verwendung fü dieselben. Der Charakter ist ernst, meist getragen, die Chromatik mäßig.

Zwei Orgelwerke von **Franz Neruda,** Op. 72, ein Thema mit Variationen, un Op. 74, Introduzione — Andante — Fuga, werden bei technisch tüchtigen Organiste Interesse erwecken.[2]) Für die *Musica sacra* eignen sie sich nicht, obwohl mit Aner kennung hervorgehoben werden muß, daß der Charakter des Instrumentes der Orge gewahrt bleibt und die Königin der Instrumente nicht mißhandelt wird.

Eine Introduktion und Passacaglia[3]) für Orgel von **Max Reger** ist als Einzel abdruck dem Orgelalbum entnommen, welches zu Gunsten des Orgelneubaues zu Schön berg ediert worden ist. Die charakteristischen Eigentümlichkeiten des Regerschen Stile zeigen sich auch bei dieser überaus schwierigen, nach rhythmischer und harmonische Seite ungemein komplizierten Arbeit des hypermodernen Meisters im höchsten Grade Die altehrwürdige, kontrapunktisch schwierige Form der Passacaglia, in welcher schon Frescobaldi, Buxtehude, Bach und Rheinberger mit Erfolg sich hervorgetan haben, dien dem Kompositionstechniker und gewandten Kontrapunktisten nur als Etikette für tech nische Schwierigkeiten und rein konzertmäßige Darbietungen, deren Überwindung auch guten Organisten schwer fallen wird. Nur für Konzertzwecke sei dieses Orgelkunst stück, dessen Aufführungsrecht übrigens vorbehalten ist, registriert.

Rob. Remondi, Op. 77.[4]) Nicht nur einen, sondern viele Schritte zum Parnaß de Pedalspiels wird derjenige zurückgelegt haben, welcher dieses große, sehr methodisch und pädagogisch angelegte, sehr deutlich gestochene und gut ausgearbeitete Werk de italienischen Meisters mit Ausdauer und Geduld für die Ausbildung im Pedalspiel durch geübt und gleichsam eine Fußdrainage durchgemacht haben wird. 25 Jahre hat Remond in Turin (s. die Prefazione) an diesem Werk gearbeitet und nennt gleich Joh. Jak. Fu für den Kontrapunkt und Muzio Clementi für das Pianoforte sein schönes Spezialwerk für das Orgelpedalspiel mit Recht ebenfalls *Gradus ad Parnassum.*

K. V. Strnad, Op. 16. 25 Fest- und Choralpräludien und Fugen.[5]) Op. 17. 130 Vor und Nachspiele in allen modernen und alten Tonarten. Die beiden Werke enthalten sehr nette und orgelmäßige Sätze von größerem und kürzerem Umfange. Für Schüler wäre es sehr nützlich, ja notwendig gewesen, dynamische Zeichen oder wenigstens kurz Registerangaben, wenn auch nicht Finger- und Fußsatz, beizusetzen. Über die Kadenzen in den alten Kirchentonarten ist Referent anderer Ansicht; Strnad scheint ein sklavische Schüler von † Skuhersky zu sein. F. X. H.

Offene Korrespondenz.

Wegen Überfülle des Stoffes mußten verschiedene Zusendungen einstweilen zurückgelegt werden Vielleicht können einige derselben im Cäcilienvereinsorgan Nr. 8 vom 15. August Platz finden.

Programm und Statuten der Regensburger Kirchenmusikschule, an welcher der 33. Kurs am 14. Juli d. J. geschlossen wurde, versendet der Unterzeichnete jederzeit gratis und franko auf An frage. Für den 34. sechsmonatlichen Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1908 können noch An meldungen berücksichtiget werden. F. X. H.

---

[1]) Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. 1907.

[2]) Verlag, Leipzig, Rahter. Jedes Heft 2 ℳ. Franz Neruda ist am 3. Dezember 1843 zu Brün geboren und seit 1892 Nachfolger von N. Gade in Kopenhagen und Stockholm.

[3]) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 9 Seiten in Quer-Folio, 3 Notensysteme.

[4]) *Gradus ad Parnassum dell' Organista. 167 studi per la pedaliera dell' organo liturgico modern* Marcello Capra, Turin. 122 Seiten in Quer-Folio. Preis 4 ℳ.

[5]) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Op. 16, 1 ℳ 50 ₰; Op. 17, 2 ℳ

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. September 1907. Nro 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

e „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-
ilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Die Anfänge der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Nach 33 Jahren dürfte es angezeigt erscheinen, über die Anfänge der hiesigen irchenmusikschule auch jene verehrlichen Leser der *Musica sacra,* welche damals och nicht lebten oder noch in zu jugendlichem Alter standen, daß ihnen die Vorfälle is jener Zeit und die rege Tätigkeit des jungen Cäcilienvereins nur teilweise oder igenügend in der Erinnerung haften, zu unterrichten. Wohl ist im kirchenmusikalischen ahrbuch 1899 und 1900 die Gründung und allmähliche Entwicklung der Schule mit-teilt und durch Dokumente belegt und als 25jährige Chronik bis zum Jahre 1899 igedruckt. Auf vielfaches Verlangen hin jedoch hält es der Unterzeichnete für passend, e Rede, welche er damals als Domkapellmeister, bei der 5. Generalversammlung des eutschen Cäcilienvereins zu Regensburg am 4. August 1874 im Reichssaale des Rat-auses gehalten hat, dem größtenteils neuen Leserkreise zu unterbreiten. Sie war ierst in „Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik“ 1874 und dann im „Kirchen-usikalischen Jahrbuch“ 1899, Seite 93, abgedruckt, dürfte aber nach 33 Jahren noch teressieren. Sie lautete:

„Das Samenkorn einer Reform der kathol. Kirchenmusik, welches vor 22 Jahren irch Dr. Proske hier in Regensburg mit der Publikation des I. Bandes der *Musica vina* gelegt, und durch J. G. Mettenleiter mit Edierung des *Enchiridion chorale* auch eiterhin ausgestreut wurde, hat sich in der erfreulichsten Weise entwickelt: es ist zu nem ansehnlichen Baume herangewachsen, dessen Äste, Blätter und Blüten seit Gründung s „deutschen Cäcilienvereins“ durch Fr. Witt und Approbation seiner Statuten durch apst Pius IX. in allen Ländern deutscher Zunge sich ausbreiten. Überall regt sich ues Leben, und mit Freude beobachten wir, wie viel der gute Wille, das Verständnis id der Eifer für das Haus Gottes auch an solchen Orten zu leisten vermögen, wo it dem Hergebrachten aus Bequemlichkeit oder Mangel an Einsicht lange nicht gebrochen erden wollte. —

Der Stamm dieses weitverzweigten Baumes steht in Regensburg, und Sie, meine erren, konnten und können beurteilen und entscheiden, ob er noch als kerniger, gesunder amm gelten kann, oder ob er morsch geworden und veredelungsbedürftig ist, ob er sser gepflegt werden soll, ob Auswüchse zu beseitigen sind, ob etwa durch Okulieren ssere Äste und Zweige gebildet und infolgedessen süßere und schmackhaftere Früchte zogen werden sollen. —

Im Laufe dieser 22 Jahre haben sich verschiedene Persönlichkeiten in Regensbu aufgehalten, welche nach reiflicher Prüfung Zweige von diesem Baume abschnitten u in ihren heimischen Boden verpflanzten, wo sie auch durch Gottes Segen und die Sor falt der betreffenden Herren gediehen und blüten, zum Beweise, daß Lebens- und Fo pflanzungsfähigkeit in ihnen ruhte. Was liegt nun näher, meine Herrn, als die Idee, Regensburg eine eigentliche Pflanzschule für kirchliche Musik zu organisieren, in welch fortan auch systematisch gelehrt und praktisch geübt werde, was teils zur Besseru und Neubelebung ungesunder kirchenmusikalischer Zustände, teils zur Bildung tüchtig Kirchenchöre und zu dauernder Instandhaltung derselben notwendig und nützli ist? Über die Wichtigkeit, Bedeutung, ja Notwendigkeit einer kirchlichen Musikschu sind wir seit langem alle einig. Die Angelegenheit aber ist durch den Aufruf d Hochwürd. Herrn Generalpräses in ein neues, zu schönen Hoffnungen berechtigend Stadium getreten, und Sie, geehrte Herren, werden es meinem Eifer für die heili Kirchenmusik und für die wahren Interessen des deutschen Cäcilienvereins zuschreibe wenn ich, anknüpfend an den erwähnten Aufruf vom 1. Februar d. J., mir erlau meine Gedanken über die Notwendigkeit irgendwie einmal anzufangen, u zugleich positive Vorschläge für das Zustandekommen einer kirchlichen Musiksch bei dieser günstigen Gelegenheit vorzutragen. —

Es muß einmal angefangen werden, weil es „Zeit ist zu handeln"! *Temp faciendi Domine!* hat Dr. Fr. v. Liszt an Dr. Franz Witt über Festbegründung ei Musikschule geschrieben, — eine Mahnung, die sich weniger auf den ohnehin bis z Erschöpfung tätigen Generalpräses, als vielmehr auf die Mitglieder des ganzen Verei bezieht. Diese Schriftstelle hat mir imponiert, zumal nach Erwägung des Zusamme hanges, in welchem sie steht. (Ps. 118.) *Servus tuus sum ego, da mihi intellectum, sciam testimonia tua. Tempus faciendi, Domine; dissipaverunt legem tuam. Id dilexi mandata tua super aurum et topazion, propterea ad omnia mandata t dirigebar, omnem viam iniquam odio habui.* — „Dein Knecht bin ich; gib Einsicht m daß ich kenne deine Zeugnisse. Zeit ist's zum Handeln, Herr; sie machen nichte dein Gesetz. Darum liebe ich deine Gebote mehr als Gold und Edelste Darum richte ich mich nach allen deinen Geboten, jeden Weg des Unrechtes has ich." — Wir bekennen uns alle als Diener und Helfer für die größere Zierde d Hauses Gottes, wir wünschen auch Einsicht, wie dieselbe am besten hergestellt, beförd und erhalten werde; aber Hindernisse in Menge müssen überwunden werden, — Hind nisse, welche bestehen und welche bei Ermattung der Vereinstätigkeit noch reich und mächtiger werden. Es sind in Pausch und Bogen: Untätigkeit, Gleichgültigke irdische Interessen, zähes Festhalten am Üblichen und Hergebrachten, Haschen na bloß äußerm Effekt, nach Auszeichnung und dem Gefallen und Geschmack der groß Menge, Furcht vor Entschiedenheit, Mangel an Unterricht, Kenntnis und gutem Will Verdächtigung strebsamer Elemente, Selbstüberhebung, Parteigeist, Kirchturmsinteress Mutlosigkeit, weil man sich isoliert und bekämpft und den ersten Eifer nicht imm sogleich mit Erfolg gekrönt sieht usw. Wir sehen ein, daß es mehr bei Gott, als unseren menschlichen Kräften liegt, diese und ähnliche Hindernisse, welche die Entwic lung und den Bestand des Cäcilienvereins bedrohen, niederzuschlagen, und rufen dah „Zeit ist's zum Handeln, Herr"; — aber das darf und soll nicht alles sein: Mit Go werden wir mutiger und entschiedener, und gerade weil es Hindernisse gibt und so viele Gefahren zu überwinden sind — darum lieben wir die Gesetze der heiligen Mus wie sie in der Kirche Gottes gelten, und lieben die Statuten des Cäcilienvereins, welc diesen Gesetzen und Vorschriften entlehnt sind, mehr als Gold und Edelstein; darum *ideo* — richten wir uns nach diesen Satzungen, und hassen jeden Weg des Unrech jeden Schlendrian, jeden Mißbrauch, jedes Vorgehen nach eigenen Heften, aber a jede Untätigkeit. David hat so gesprochen; er mußte viel kämpfen, er kämp tapfer und unerschrocken mit den Philistern, ordnete und regelte sein Reich und sorg vor allem für die Tempelmusik in Jerusalem durch Errichtung einer großartigen Schu Der kleine David ist hier gegenwärtig![1]) Er hat gegen Goliath und die Philist

[1]) Witt lächelte; die Versammlung applaudierte lebhaft. F. X. H. 1907.

seither ehrlich und wacker gestritten, und hält es an der Zeit, für die dauernde Zukunft des von ihm gegründeten Vereins zu sorgen; er sieht ein, daß derselbe so lange nicht sicher und fest begründet ist, als er an der Gesundheit oder am Leben einer einzigen Person hängt, — und deshalb scheint er den dringenden Aufruf in betreff einer zu gründenden Musikschule veröffentlicht zu haben. Unterstützen wir ihn eifrig, meine Herren; verteilen wir die Last der Arbeit auf mehrere Schultern, damit Herr Witt nicht stets in Schubertschem Tone zu stöhnen Veranlassung hat: „Ich unglückseliger Atlas, die ganze Last der Schmerzen muß ich tragen." — Diese Gründe veranlassen mich, Ihnen, meine Herren, als Beitrag zur Förderung des erwähnten Unternehmens eine Mitteilung zu machen, welche als dritter vorbereitender Schritt zu dem höchst schwierigen und große Mittel erfordernden Werk der Gründung einer Musikschule, besonders in unseren äußerlich hiefür so ungünstigen Zeiten gelten dürfte. Die zwei vom Herrn Generalpräses angeführten vorbereitenden Schritte sind wörtlich:

1) Sorge der Diözesanvereine für Stipendien. — Die fließenden Beiträge und eingehenden Summen zur Gründung eines solchen Stipendiums sollen unangreifbares Kapital bleiben, dessen Zinsen einer durch die Diözesanversammlung zu bestimmenden Persönlichkeit, als Reisestipendium zu mehrwöchentlichem Aufenthalte in Regensburg oder zum Besuch der Generalversammlung des Vereins zugewendet werden. —

2) Testamentarische Geldspenden, sei es für die Musikschule, sei es für Stipendien an strebsame und talentierte Eleven. —

Da unter 1) Regensburg ausdrücklich genannt ist, woselbst, wie eingangs bemerkt, seit 22 Jahren viele ihre kirchenmusikalische Ausbildung suchten und fanden, so dürfte es Pflicht und Aufgabe der hiesigen musikalischen Persönlichkeiten sein, diesem Aufruf entgegenzukommen und zu beraten, in welcher Weise denjenigen Herren, welche sich hieher wenden, Gelegenheit geboten werden könne, bis zur definitiven Errichtung einer Musikschule systematischen Unterricht, Fortbildung, Rat und Belehrung für Reform, Auffassung und Ausführung kirchlicher Musik zu erhalten. Bisher war die ganze Last meistens auf der Schulter eines Einzigen, welcher natürlich abgeschreckt durch eine so schwierige Anforderung — überdies mit andern, nicht unwichtigen Berufspflichten und Geschäften beladen — nie mit der Hingebung, dem Eifer, der Ausdauer und Überlegung vorzugehen imstande war, als es ein geregelter gründlicher Unterricht eines Kirchenmusikeleven erfordert, und sich gewöhnlich nur auf gute Ratschläge, Winke und Andeutungen beschränken mußte. Diese Erwägung und Erfahrungen haben mich veranlaßt, *einen* vollständigen Unterrichtsplan mit genauer Verteilung des nötigen Lehrstoffes zu entwerfen, und ich kann Ihnen, meine Herren, heute die Mitteilung machen, daß sich *drei* Herren gütigst herbeigelassen haben, sich mit mir in die Lösung dieser Aufgabe zu teilen. — Der Lehrstoff soll sich für diejenigen Herren, welche den Jahreskurs vom 1. November bis 1. Juli — 14 Tage Ferien vor Aschermittwoch und ebensoviel nach Ostern ausgenommen — besuchen wollen,[1]) auf folgende Gegenstände erstrecken. Die Elemente der Musik und Harmonielehre werden vorausgesetzt, und eine Prüfung darüber soll nur zu dem Zwecke stattfinden, um nicht bei zu ungleichen oder zu mangelhaften Vorkenntnissen im Unterricht aufgehalten zu sein. — Gregorianischer Choral, einfacher und doppelter Kontrapunkt, Theorie des polyphonen Satzes, Anleitung zum Partiturspiel, zu Transposition und Direktion der alten Meister (mit Übungen, ihre Kompositionen in Partitur zu bringen), Methode des Gesangunterrichtes, Gelegenheit denselben an Anfänger zu erteilen, den Proben und Aufführungen beizuwohnen und sich im Dirigieren praktisch zu üben; Harmonielehre und die aus derselben abgeleiteten Formen der Imitation, des Kanons, der Fugette, Fuge und Kompositionslehre; Orgelspiel — Begleitung und freie Phantasie — Geschichte der Kirchenmusik mit Ausblicken auf die allgemeine Musikgeschichte und verbunden mit der Literatur der verschiedenen Epochen zum Zwecke der Herstellung eines Kirchenmusik-Repertoires für kleinere, mittlere und größere Chöre; Ästhetik der Kirchenmusik, und Vorträge über

---

[1]) Seit 20 Jahren ist der Kurs auf sechs Monate (15. Jan. bis 15. Juli) beschränkt. F. X. H. 1907.



Liturgie, speziell das Verhältnis zwischen Chor und Altar. — Hilfsmittel zur Erledigung dieses umfangreichen Lehrstoffes bilden: Studium, Anhören und Aufzeichnen der Eindrücke von allen im Laufe des Jahres in den verschiedenen Kirchen Regensburgs zur Aufführung gelangenden Kirchenkompositionen. — Daß für die theoretischen und praktischen Studien der Kirchenmusik die Archive der verschiedenen Musikkapellen, sowie die Dr. Proskesche Bibliothek dahier die reichsten Mittel bieten, wie sie sonst wohl an keinem Orte in solcher Fülle sich vereinigt finden, brauche ich hier nur zu erwähnen. —

Bei dieser Gelegenheit stelle ich die öffentliche Bitte an die Herren Referenten, Komponisten und Musikverleger: „Exemplare von neuern Kirchenmusikwerken schenkweise zu überlassen, um eine Bibliothek gründen zu können, welche die Eleven in den Stand setzt, auch die neuern Erscheinungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik kennen zu lernen." —

Einseitig soll der Unterricht nicht sein, sondern mit Rücksicht auf alles, was der Kirchenmusik frommen kann. — „Prüfet alles, und das Beste behaltet" ist unsere Devise, so lange es sich nicht um Wahrung einer ehrwürdigen Tradition oder um Pietätsrücksichten handelt. — Herr Generalpräses Witt hat sich mit Freude bereit erklärt, die Programme der Regensburger Kirchenmusikchöre, sowie Notizen, welche den Stand, die Tätigkeit und Erfolge dieser provisorischen Pflanzschule betreffen, unter eigener Rubrik im Vereinsorgan aufzunehmen, wofür ich ihm meinen öffentlichen Dank ausspreche. — Nähere Aufklärungen bin ich mündlich oder schriftlich zu geben bereit, und bemerke nur, daß unser Unterricht gratis erfolgt, dagegen 50 Taler von jedem Eleven in einer Honorar- und Lehrmittelkasse samt den Zinsen admassiert werden sollen, bis wir in der Lage sind, vielleicht durch außerordentliche Schankungen und Beiträge von Freunden dieses Unternehmens frische Lehrkräfte herbeizuziehen, welche sich ganz der hohen Aufgabe hingeben können[1]) — und dann, meine Herren, wäre der Augenblick gekommen, mit Genehmigung der zuständigen weltlichen Behörden die definitive Eröffnung der kirchlichen Musikschule ankündigen zu können. —

Das ist in kurzen Zügen die Idee, zu deren Ausführung weiter nichts gehört, als eine Anzahl strebsamer, junger Kräfte, voll Eifer und Fleiß, welche sich dem achtmonatlichen Kurse mit aller Hingebung unterziehen. Wir treten nicht als öffentliche, approbierte Lehrer auf, wir errichten kein Privatinstitut, — wir geben nur Gelegenheit zur regelmäßigen Ausbildung in den oben erwähnten Fächern, bis zur Errichtung einer Musikschule geschritten werden kann; wir bieten nichts Neues, sondern verteilen nur das bisher Gelehrte auf verschiedene Persönlichkeiten, und glauben auf diese Weise dem Aufruf des Herrn Generalpräses einen wichtigen dritten vorbereitenden Schritt beigefügt zu haben. —

Eine einzige Einwendung möchte ich hier noch beleuchten, welche mir in diesen Tagen von allen Seiten zu Ohren gekommen ist. — Man sagt uns Regensburgern: „Ihr habt es leicht, ihr habt Sänger, euere kirchenmusikalischen Verhältnisse sind geordnet; was nutzt es uns zu hören, zu lernen, zu studieren; wenn wir nach Hause kommen, haben wir keine Aussicht etwas Ähnliches ins Leben rufen zu können" usw. Diese Ansicht, meine Herren, ist ein schwerer Irrtum! Fragen Sie die Chordirektoren Regensburgs, und sie werden gleich mir mit einem schmerzlichen Lächeln antworten: „Ja, fallen denn uns die Sänger vom Himmel fix und fertig herab, so daß wir ihnen nur die Notenblätter einhändigen dürfen?!"

Der Knabe tritt ein mit mehr oder weniger Talent und Stimme begabt, ein Jahr verstreicht mit theoretischem Unterricht und Gesangsübungen, im zweiten Jahre ist er regelmäßig brauchbar, im dritten ist er treffsicher, entschieden — und dann? — ja, dann mutiert er oder geht fort oder muß fort, und der *Circulus,* ich will nicht

[1]) Diese 150 ℳ wurden beim sechsmonatlichen Kurs auf 120 ℳ reduziert. Das Kapital der Schule beträgt bis heute 30000 ℳ in Papieren, deren Zinsen teils zur Honorierung neuer Lehrkräfte, teils zum Unterhalte der außerordentlich vergrößerten und erweiterten Schule verwendet werden. F. X. H. 1907.

sagen *vitiosus,* aber gewiß *laboriosus,* muß von neuem geschlagen werden. Und die paar Tenöre und Bässe, welche ohne definitive Stellung für ihre Mitwirkung honoriert werden? — haben zu wenig zu leben, und zu viel zu verhungern! — Das sind — offen gestanden — die glänzenden kirchenmusikalischen Verhältnisse Regensburgs, und wenn Sie, meine Herren Kollegen, an Ihrem Orte keine besseren haben, dann bitten wir unser Bedauern mit den Worten: *Tout comme chez nous* ausdrücken zu dürfen und trösten uns „Genossen der Leiden" zu haben. —

Und nun zum Schlusse, meine Herren! — Werden die proponierten Vorbereitungen zur Gründung einer Musikschule gelingen? — Der Versuch soll's zeigen! Man muß auch sonst im Leben vieles viele Jahre hindurch tun, um nur einigermaßen zu wissen, was und wie es zu tun sei, warum soll man nicht auch Versuche in einer Angelegenheit machen, die als neu und gewagt erscheinen möchte, und der man deshalb Mißtrauen und Zweifel entgegenzuhalten pflegt? Beraten wurde genug, jetzt wollen wir einmal „taten"! Der Lehrer ist der beste, welcher beim Lehren sich nicht schämt selber zu lernen, gleichwie der Schüler vortrefflich ist, welcher das Gelernte auch zu lehren vermöchte; beide streben nach Fortentwicklung, wo aber diese ist, da braucht man nicht ans Aussterben zu denken, weil stets neue Kräfte tätig sein können; — und das ist der Zweck unseres Unternehmens, die wichtigen und heiligen Ziele des Cäcilienvereins fortzupflanzen, damit sie nicht mit Personen leben und vergehen. Eine Schande wäre es, nach Jahren sagen zu müssen: der Baum des deutschen Cäcilienvereins wurde durch Witt gepflanzt und verzweigte sich zu seinen Lebzeiten weithin; dann übernahm X seine Pflege, dieser trat sie dem Y ab, mit dem Z aber welkte er rettungslos dahin, und gehörte bereits nach 20 Jahren der Musikgeschichte an. Das, meine Herren, „verhüte Gott" und das tatkräftige, umsichtige und opferwillige Auftreten und Wirken seiner Tausende von Anhängern und Freunden in und außerhalb Deutschland."

In einem weiteren Artikel soll die Chronik der letzteren acht Jahre als Ergänzung des Artikels im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch" 1899 und 1900 fortgeführt werden.

Nachträglich diene noch zur Erläuterung, daß aus den beiden Vorschlägen, welche Witt als „vorbereitende Schritte" im Jahre 1874 veröffentlicht hatte (1. Sorge der Diözesanvereine für Stipendien, 2. testamentarische Geldspenden), der Kirchenmusikschule keinerlei Nutzen erwachsen ist, so daß dieselbe vollständig unabhängig vom Cäcilienvereine dasteht. Dieselbe wird jedoch dankbar sein, wenn vielleicht bei der nächsten, im Jahre 1908 treffenden Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins ein großmütiger Antrag gestellt wird, der Kirchenmusikschule in Regensburg aus dem Vereinsvermögen einen jährlichen Zuschuß zu gewähren. F. X. H.

Im Lesezimmer.

Über Richard Strauß als Komponist

konnte sich die Redaktion der *Musica sacra* aus Anhörungen des Münchener Kaim-Orchesters im Musikverein zu Regensburg und aus der neuesten einaktigen Szene „Salome" im Münchener Hoftheater ein Urteil bilden; sie hielt jedoch mit demselben zurück, da ja die musikalischen Emanationen dieses modernsten Meisters keine Gefahr für kirchenmusikalische Schöpfungen befürchten ließen. Neuere Erfahrungen, besonders in Orgelkompositionen und Messen modernen Stiles, belehrten sie jedoch, daß die Ideen von Richard Strauß besonders in jungen Köpfen spuken, welche aus Mangel an Ernst und Talent jeder Schulung abhold sind, durch Keckheit und selbstbewußtes Auftreten sich einen Namen zu schaffen suchen, jede Kunstform zerschlagen, statt der Ordnung Verworrenheit, statt der Schönheit die brutalste Häßlichkeit proklamieren, nur um neu zu sein.

Mehrere Zuschriften über die Exzentrizitäten des neuesten weltlichen Stiles hat die Redaktion in der Mappe zurückbehalten; ein Artikel von Dr. Georg Göhler jedoch im 15. Jahrgang Nr. 42 der bekannten Wochenschrift „Die Zukunft" (20. Juli d. J., Seite 98—112) ist ihr so sympathisch und aus der Seele geschrieben, daß sie nicht umhin kann, nachfolgende Stellen auch den Lesern dieser kirchenmusikalischen Zeitschrift zur Kenntnis zu bringen. Der gewiegte Dirigent des Riedelvereins in Leipzig und zukünftige Hofkapellmeister in Karlsruhe schreibt u. a.:

„Ich schweige zu vielem still, denn ich mag die Menschen nicht irre machen und bin wohl zufrieden, wenn sie sich freuen da, wo ich mich ärgere." Ein gutes Wort des alten Goethe. Aber — gehandelt hat selbst er nicht immer danach; und Naturen wie Lessing, Herder, Schiller tatens

noch weniger. Nur der ganz große schöpferische Mensch darf's. Für jeden anderen ist solches *laisser aller, laisser faire* eine Versündigung an der Kulturentwicklung. Leider eine sehr übliche, denn auf jedem Feld menschlicher Tätigkeit sind's gerade die besten der mittleren Begabungen, die zu vielem stillschweigen und gehen lassen, was sie nicht billigen. Alle ungesunden Zustände im politischen, gesellschaftlichen, künstlerischen Leben einer Zeit sind meist Folgen solcher Gleichgültigkeit. Fast ein Musterbeispiel für diese Tatsache bietet unser Leben von heute. Auch unser öffentliches Musikleben. Die Presse macht's, die Presse lobt's: „Der Fortschritt hat gesiegt. Alles ist herrlich. Eine Zeit der höchsten Kultur, der größten Ereignisse und glänzendsten Triumphe. Überall rege Kräfte und, allen Größten ebenbürtig, ein Meister wie Richard Strauß an der Spitze." So hören wir's täglich; und so laut, so aufdringlich laut, daß die Menge an Einstimmigkeit des Urteils glaubt. Und doch sind die Musiker nicht dabei. Die schweigen. Einzelne haben zu reden angefangen. Gegen die werden aber sofort Kesseltreiben veranstaltet. Unser Musikleben muß herrlich bleiben und Richard Strauß sein Haupt. So will's die Kritik. Also muß die Anti-Kritik energischer einsetzen. Eine Anti-Kritik sei das Folgende. Sie beweise, daß Strauß nicht der ist, zu dem ihn die Mode gemacht hat, nicht der erste Musiker der Gegenwart, nicht Erbe oder gar Überwinder Wagners, überhaupt keiner von den Großen der Musikgeschichte; sie verweise ihn zurück an den Platz, der ihm nach seiner Begabung gebührt. Was dabei gesagt wird, ist zum größten Teil nicht Einzelmeinung, sondern latente Überzeugung sehr vieler Musiker und Musikfreunde." . . .

„Alles Künstlerische ruht auf zwei Grundlagen, auf Persönlichkeit und spezifischer Begabung für eine bestimmte Kunst. Nach dem Verhältnis dieser beiden Elemente bestimmt sich der geschichtliche Wert eines Kunstschöpfers. Nur wo Gleichgewicht zwischen beiden herrscht, ist Größe möglich. Möglich erst; vorhanden nur, wenn sich's um Gleichgewicht zwischen einer Persönlichkeit außerordentlichen Kalibers und einer spezifischen Begabung höchster Qualität handelt. Beethoven. Fehlt das Gleichgewicht, so macht die kräftige Entwicklung eines der beiden Faktoren den Mangel des anderen um so bemerklicher. Richard Strauß ist ein typisches Beispiel dafür. Bekannt ist, daß er sehr früh Musik schrieb. Er wuchs mit Musik auf und hatte und behielt die Gabe, Aufgenommenes rasch und geschickt umzubilden und weiterzugeben. Aufgenommen ist das Meiste in ihm. Er hat den Instinkt dafür, mit der Zeit zu gehen und das, was ihr gemäß ist, sich aus ihr anzueignen. Seine ersten Sachen sind noch Mendelssohn und Schumann; dann gibt's Brahms-Anwandlungen; dann kommt Wagner und Liszt über ihn; er versucht's in der Zeit, da er in Bayreuth beliebt war, mit einem Werk à la Parsifal (Guntram), findet aber, daß dazu doch zu wenige der Assimilation fähige Elemente in seiner Natur sind, läßt sich von dem in Mode kommenden Nietzsche zu seinem Zarathustra anregen, der nur beweist, daß er von Nietzsche viel weiter entfernt ist als vom Überbrettl, dessen vorübergehende Erscheinung die Brettloper „Feuersnot" veranlaßt, bis endlich die Wilde-Epidemie günstigen Anlaß zur Verwertung von Salome gibt. Man vergleiche damit die Entwicklung Beethovens, Mozarts, Wagners." . . .

„Doch reden wir erst von dem Musiker Strauß. Selbst seine Freunde geben zu, daß der das Beste an ihm ist. Seine außerordentliche musikalische Veranlagung ist unbestritten. Es fällt ihm leicht, klingende, effektvolle Musik zu schreiben, zu verwerten, was sich ihm bietet. Ohne lange Wahl. Ohne Originalität. Die Erfindung ist das Schwächste an dem Musiker Strauß. Das Beste der Sinn für Klang und Farbe, die geschickte Verarbeitung des Materials, die Technik. Wegen dieser Technik wird er als Wunder angestaunt. Es lohnt sich, zu prüfen, ob nicht auch bei ihr das Aufgenommene eine große Rolle spielt. Ist er in der Harmonik ein Neuerer, ein origineller Finder, reicher als andere Deutsche, als die neusten Italiener und Franzosen, so natürlich und geschmackvoll wie sie? 1890 hat Hugo Wolf, um nur ein Beispiel zu nennen, sein Spanisches Liederbuch beendet. Welche Fülle von Versuchen, kunstvoll gewählte harmonische Mittel zur Erhöhung des musikalischen Ausdruckes zu verwenden: 1894 bis 96 schreibt Strauß seine Op. 27, 29, 31. Welch eine Fülle harmonischer Gemeinplätze! Um moderner zu werden, hat er sich dann das Häufen von Dissonanzen, eine unreinliche Harmonik, angewöhnt, die doch nur mit gesuchten, übertriebenen Mitteln besonders raffinierte Effekte erreichen will. Die feineren harmonischen Reize genügen oder vielmehr gehorchen ihm nicht. Es ist aber keine Kunst, möglichst unverwandte Akkorde zu gleicher Zeit erklingen zu lassen. Nicht aus künstlerischem Gefühl, sondern aus dem Reich des Verstandes und Witzes stammt solcher Sport." . . .

„Wie weit Straußens Instrumentierungskunst original ist, können eingehende Untersuchungen in Fachblättern feststellen. Betonen darf man, daß der Fortschritt über das hinaus, was Berlioz, Liszt und Wagner schon vor fünfzig Jahren geleistet haben, vor allem in der Vermehrung der Mittel, der Differenzierung auf der einen, der Vergröberung auf der anderen Seite besteht, daß aber auch die Leistungen der zeitgenössischen Italiener, Franzosen und Slawen nicht vergessen werden dürfen, wenn man die Verdienste um die Bereicherung des Orchesterklangs den richtigen Leuten zuerkennen will. Immerhin: die Ausnutzung aller Mittel, die genaue Kenntnis der Fähigkeiten aller Instrumente, ein sehr ausgebildeter Sinn für Klang und Zusammenklang haben erreicht, daß die Instrumentation von Richard Strauß typisch für die neuste Zeit ist und daß er vorbildlich bleiben wird als Beherrscher des komplizierten Orchesterapparates, sei es auch nur, weil er alles, was auf dem Gebiet vor und neben ihm geleistet worden ist, mit außerordentlich geschickter Hand zusammenfaßt. Sättigung des Klanges, Wirkung des ganzen Orchesterkörpers kann man aus diesen Partituren am Bequemsten lernen." . . .

„Strauß hat sein Bestes als Symphoniker zu Anfang gegeben. Ich sehe von der symphonischen Phantasie „Aus Italien" ab, die als malerisches Werk seiner Begabung gut lag, aber vor die Zeit de

nodernen Strauß fällt. Dessen beste Gaben sind „Tod und Verklärung“ und „Don Juan“. Ihre
/orzüge sind ausgezeichnete Klangwirkung, klarer Aufbau, warmer und natürlicher musikalischer
usdruck, Kongruenz von Gehalt und Form. Das sind die Werke, auf die sich die Hoffnungen der
rnsten Musiker gründeten, als sie für Strauß eintraten und erwarteten, daß er der beste Musiker
ler Zeit nach Wagner werden würde. Daß daneben die symphonische Dichtung „Macbeth“ stand,
in Werk, dessen Aufbau äußerlich, dessen Thematik nicht sprechend war, das mehr Lärm als
ragische Größe enthielt, brauchte zunächst nicht zu befremden. Ein gelegentliches Abirren ist
suchenden stets zu verzeihen. Aber Strauß wechselte das Ziel; nein: er fand das seiner Natur
virklich entsprechende. Und das lag abseits von dem Weg zur höchsten Kunst.“ . . .

„Zunächst begann das Kultivieren des orchestralen Witzes. Gewiß eine Aufgabe, wenn auch
eine von den großen. Das Echteste und Beste, was Strauß in diesem Genre schrieb, sind „Till
Eulenspiegels lustige Streiche“. Die Instrumentation ist glänzend und ungezwungen witzig. Vor-
wurf und Ausführung entsprechen einander, die Gedanken reichen aus, da Größe nicht nötig ist.
Mehr Werke dieser Art: und Strauß wäre als Spezialist eines seiner Natur entsprechenden Gebietes
ine erfreuliche Erscheinung geworden. Zwar hätte er künstlerische Mängel beseitigen müssen. Fort-
schrittlich im Sinn Wagners ist „Eulenspiegel“ nicht. Die notwendige, innerhalb der Grenzen der
Kunst bleibende Form hat es nicht. Es ist Programm-Musik alten Stils, kein Hinausgehen über
Liszt, sondern Rückschritt zu Berlioz, kein völliges Auflösen des zugrunde liegenden Vorwurfes
ns Rein-Musikalische, sondern Erzählen eines begrifflich gebundenen Programmes. „Till Eulen-
spiegel“ klingt gewiß auch ohne Programm; man merkt, daß es etwas Lustiges ist. Aber zum
völligen Verständnis der musikalisch geschilderten Einzelheiten gehört Kenntnis der Reihenfolge
der Streiche, gehören außermusikalische Bedingungen. Die wichtigste Forderung an ein musikalisches
Kunstwerk, das modern sein will, ist also nicht erfüllt. Die Grenzen der Kunst sind nicht einge-
halten. Ein moderner Musiker darf, wenn er absolute Musik (ohne Wort und ohne Szene) schreibt,
nur innerliche Vorgänge, höchstens allgemeine Naturereignisse schildern oder Gebrauchsmusik
Tanz usw.) schreiben. Die äußersten Grenzen nach dem Malerischen hin sind durch Programme
wie das der Pastoral-Symphonie bezeichnet. Alles Epische, alles äußere Detail ist wider die Natur
der absoluten Musik. Sämtliche symphonische Schöpfungen von Strauß verstoßen wider dieses
Gesetz. Gerade bei den das Kunstwerk und seine Form betreffenden ästhetischen Grundfragen ist
Strauß kein Fortschrittler; seine Kunstwerke entsprechen nicht den Forderungen Wagners, sind
stilistisch weniger rein als die meisten Liszts. Ja, sie werden im Lauf seiner Entwicklungszeit
immer schwächer. Je länger, je mehr wird es Strauß gleichgültig, ob er ein ästhetisch einwand-
freies Kunstwerk schafft. „Ich bin Richard Strauß. Was scheren mich ästhetische Gesetze?“
Darin zeigt sich aber nicht die Freiheit, sondern die Unfreiheit, die geistige Beschränktheit eines
Künstlers. „Don Quixote“, das nächste der großen Orchesterwerke, gilt ja allgemein nicht als
Kunstwerk, sondern nur als Witz und Orchesterstudie. Ein großer Dirigent sagte mir einmal:
Sehen Sie, so was führe ich auf, damit mein Orchester Schwierigkeiten überwinden lernt. Studiert
s die Geschichte von den blökenden Hammeln und die anderen Witzeleien, so gewinnt es die nötige
technische Überlegenheit zur Lösung wirklicher künstlerischer Aufgaben.“ Eine witzige Orchester-
tude. Man muß sie anhören, wie man Instrumentalvirtuosen, die nur Techniker sind, und andere
Seiltänzer abtut. Zwar ist Strauß für seine Begabung und den Gehalt seiner Witze noch viel zu
breitspurig und aufdringlich, also kein Humorist, aber vielleicht ein ganz guter Karikaturist. Als
solchen könnte man ihn gelten lassen, wie man Thomas Theodor Heine, Gulbranson und verwandte
Literaten gelten läßt. Zu ihnen gehört er. Die aber nennt, trotz aller technischen Meisterschaft
auf ihrem Feld, keiner in einem Atem mit dem, was uns in der Malerei und Poesie große Kunst
heißt. Man tue desgleichen mit Strauß, bringe ihn bei den reich begabten, meinetwegen geistvollen
Beherrschern der Technik, bei den Experimentierern, meinetwegen Revolutionären (dazu ist er aber
doch zu harmlos und zu sehr Modemann) unter. Alle gelten lassen: gewiß. Aber jeden nur an
seinem Platz. Wer sich durch sein Auftreten und das seiner Freunde in Gesellschaft einmischt, in
die er nicht gehört, muß sich gefallen lassen, hinauskomplimentiert zu werden. Und Strauß gehört
nicht zwischen Geister wie Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner, Liszt, Brahms, Bruckner,
Cornelius, Wolf.“ . . .

„Goethe hat einmal gesagt: „Die Kunst ruht auf einer Art religiösem Sinn, auf einem tiefen,
unerschütterlichen Ernst.“ Der witzige Techniker Strauß hat diesen Ernst nicht. Versucht hat
er's ja auch mit ihm. Aber es glückte nicht. Die große, übersinnliche Auffassung des Lebens und
seiner Mächte liegt ihm nicht. Er kann sie nur kopieren. Jetzt, wo nach „Feuersnot“ und „Salome“
auch seine Freunde mahnen und bereits allerlei Höheres angedeutet ahnen, kann's ja sein, daß er
wieder neue Versuche unternimmt. Vielleicht ist's in der Kunst wie im Leben: Junge Lebemänner,
alte Moralprediger. Zum Glück ist aber das einzige, was sich in der Kunst nicht lernen läßt, was
man zwar affektieren kann, aber nie erwirbt: Größe und Ewigkeitwert der Persönlichkeit. Auch
glaube ich, daß sich Strauß auf seine Fasson in seinen Erfolgen viel zu selig fühlt und viel zu sehr
sich und seine Kräfte kennt, als daß er beim zu kurzen Sprung nach Unerreichbaren sich dem
Gelächter der Zeitgenossen aussetzte.“ . . .

„Alle Kunst ist nach außen projiziertes Innenleben, ist Bekenntnis, aber: „künstlerisches“ Be-
kenntnis. Beethoven wie Mozart, Schubert wie Wagner, Liszt wie Bruckner, Goethe wie Hebbel
schrieben das Innerste ihres Erlebens, jeder in seiner Art, nieder, ihre Leiden und Leidenschaften,
ihre Not und ihr Glück. Aber alle mit Künstlerhänden, alle mit der ernsten Scheu vor den heiligen
Geheimnissen, den *arcana* des Einzel- und des Gesamtlebens, mit Ehrfurcht vor Leben und Kunst,
mit der tiefen Keuschheit großer Naturen in allen, nicht nur in geschlechtlichen Dingen. Insbe-

sondere behelligten sie nicht im Kunstwerk (die Größten auch nicht in Schriften) die Welt mi ihren kleinlichen Angelegenheiten. Sie waren erhaben. Brachten sie Konflikte des eigenen Leben oder Zeitverhältnisse, unter denen sie litten, zur künstlerischen Darstellung, so lösten sie sie vo allem Persönlichen, reinigten sie in der Flamme der Kunst von allen Schlacken. Meistersinger Tristan! So tun die Künstler. Wer anders tut, ist keiner, ist eine Alltagsnatur mit Darstellungs geschick und Handwerkerbegabung, wohl auch Sinn für Sensationserfolg, kein Schöpfer, kei Dichter.“ . . .

„Richard Strauß gehört zu diesen Begabungen. Daß er, vom Glück verwöhnt wie kaum ei Musiker der ganzen Musikgeschichte, der vermögende Günstling mächtiger Parteien, der maßlo überschätzte und verherrlichte musikalische Diktator, sich mit Gegnern, die er so niedrig wie möglic musikalisch karikiert, in Werken herumschlägt, die er als Kunstwerke angesehen wissen will: Da sollte eigentlich über die Künstlernatur dieses „Meisters“ den Deutschen die Augen öffnen. Un daß und wie er Wagner um der lieben Sensation willen in seinen Kampf hineinzieht, sollte ers recht zu denken geben. Man lese nach, was über diese Dinge Korngold bereits deutlich und richti gesagt hat.“ . . .

„Mehr „gemacht“ hat ja das nächste Theaterstück von Strauß, die „Salome“, auch nur wege des sensationellen Stoffes. Es war eigentlich selbstverständlich, daß Strauß diesen Stoff aufgrif um ihn musikalisch zu vergröbern. Seine Freunde und die Feuilletonisten reden freilich von Ve geistigung. Der größte Unfug, der je mit einer ästhetischen Redensart getrieben worden ist, is wohl der mit dem Geschwätz von der vergeistigenden Wirkung der Musik getriebene. Musik ve geistigt nicht, sie versinnlicht. Alle Musik! Sie versinnlicht in gutem Sinn, verstärkt und steiger die Unmittelbarkeit der Wirkung bei allem Menschlichen oder Geistigen, versinnlicht in schlechten Sinn, vergemeinert bei allem, was sich dem Tierischen nähert. Alle Musik versinnlicht, denn si ist sinnlicher Ausdruck eines Empfundenen. Auch die religiöse Musik, auch die höchsten Kunst werke, Beethovens *Missa solemnis* und Neunte Symphonie, versinnlichen Ideen, Gefühle, die der Zu hörer unmittelbar in der Musik nacherlebt. Vergeistigende Musik gibt's nicht. Musik verstärk nur die Wirkung dessen, was sie symbolisieren soll. Geistiges wirkt geistiger; Gemeines gemeine Straußens Musik hat also Wildes Stoff nicht vergeistigt, sondern versinnlicht, vergröbert. Scho daß alle Situationen durch die Musik notwendiger Weise in die Breite gezogen, daß das Küsse des Hauptes, das im Schauspiel rasch vorübergeht, mit breitem Behagen zu einer Szene ausgedehn wird, vergröbert die Wirkung.“ . . .

„Der ganze Erfolg der „Salome“ ruht auf der Vergröberung alles dessen, was in dem Stoff a sich sensationell ist und was sonst Kolportageromanen den reißenden Absatz zu verschaffen pfleg Die 80000 Texte à 1 ℳ, die der Verleger nach Mitteilungen aus Buchhändlerkreisen bereits ve kauft hat, passen ja zu den Ziffern, die beim Verkauf der „Blut-Gräfin oder das Abenteuer in de Hochzeitnacht“ erzielt werden. Es kann nicht stark genug betont werden, daß der Salome-Schwindel der jetzt die deutsche Groß- und Kleinstadt-Krankheit ist, mit Kunst genau so wenig zu tun ha wie die Lustige Witwen-Epidemie. Dies edle Geschwisterpaar, das Arm in Arm von einen Karikaturisten auf einem Denkmal verherrlicht werden sollte, verdankt seine Popularität auf alle Gassen lediglich der Wirkung auf die Instinkte der Massen. Um die Salome-Dichtung ganz unbeteilig als Kulturbild aus ferner Zeit zu betrachten, dazu hätten, selbst wenn das Bild echt wäre, doc nur ein paar ganz Hochgebildete die geistige Freiheit; und für das Musikalische können di Hunderttausende, die ihr Geld in die öffentlichen Häuser, die Salome aufführen, schleppen, kein Spur von Verständnis haben. Um die moderne Orchestertechnik und die harmonischen Belustigunge zu verstehen, braucht man die modernste musikalische Bildung; und das Rein-Musikalische, di Erfindung ist so schwach, daß sie die Menge gewiß nicht ins Theater zieht. Die lockt der Stoff das riesige Aufgebot musikalischer Mittel, das sie blöd anstaunen kann, und das Raffinement de Klänge, durch das man sich halb unbewußt aufkitzeln läßt.“ . . .

„Die Musik selbst ist in „Salome“ entweder verschwommen oder banal. Im ersten Fall sol das Neben- und Durcheinander verschiedener Takt- und Tonarten wohl den Eindruck genialer Kühnheit machen und eine Art Pendant zu Freilicht-Malerei und Impressionismus sein. Die Verwechs lung der ganz heterogenen Darstellungsmittel und Darstellungsziele Bildender und Redender Künste beweist aber nur gänzlichen Mangel an dem Stilgefühl, das Wagners und aller großen Künstle Stärke war, und veranlaßt nichts als Unnatur und Verschwommenheit; besser noch: musikalische Unreinlichkeit. Ich wenigstens habe nach der Lekture einer Partitur wie der von „Salome“ da Bedürfnis, mein musikalisches Empfinden durch ein Bad in Bach zu säubern. Vielleicht ist auch das altmodisch. Jedenfalls ist, wie ich schon sagte, diese Art kontrapunktischer Technik kinder leicht; und daß Strauß da, wo er um des Gegensatzes willen ohne sie arbeitet, sofort banal wird bestätigt die Vermutung, daß er die kühne Technik nur aus Verlegenheit als Deckmantel für di Mängel seiner Erfindung braucht. Natürlich wirken solche leicht eingänglichen Trivialitäten un Harmlosigkeiten, wie das an den lieben Mendelssohn gemahnende Hörner-Thema und die Melodie bei der Erzählung von Christus, denen irgendwelche innere Wahrheit oder Tiefe oder Originalität völlig fremd ist, einfach nach dem Gesetz des Kontrastes. „Wer hat dich, du schöner Wald“ oder „Guter Mond, du gehst so stille“, überhaupt jede einfache melodische Linie würden nach wirren Dissonanzen dieselbe rein musikalische Wirkung tun.“ . . .

„Wer über das Musikalische in „Salome“ begeistert ist, meint, abgesehen von ein paar unreifen, ungebildeten Fortschrittsenthusiasten und der Menge der unkritischen Bewunderer alles dessen, was Mode ist, schließlich immer wieder das Äußerliche der Instrumentation. Denn auch die musik-dramatische Bedeutung, die Wagner dem Orchester gab, hat es bei Strauß nicht mehr. Es illustriert

und malt Taubenfüße, heulendes Volk, streitende Juden, fallende Köpfe, silberne Schalen, ächzendes Stöhnen, sausende Winde, rauschende Flügel, züngelndes Küssen, trunkenes Taumeln und versucht nebenbei, hier und da Elemente aus der Stimmung der handelnden Personen durch entsprechende Orchesterfarben, fast nie durch wirklich ausdrucksvolle Motive musikalisch darzustellen." . . .

„Angesichts der künstlerischen Wertlosigkeit erhebt sich die Frage, warum die deutschen Opernbühnen sich dem Werk nicht verschließen. Nein! Alle Theater brauchen Kassenstücke. Einst war's der Trompeter. Jetzt sind's „Salome" und die „Lustige Witwe". Leipzig lebt von beiden, das stuttgarter Hoftheater ebenso, das zu Darmstadt von der Witwe, das zu Dresden von der lustigen Salome. Das ist traurig, aber wohl notwendig. Es genügt, wenn sich alle nur dessen bewußt sind, daß Salome-Aufführungen im Haushalt der Bühnen nicht unter den Taten für die Kunst zu buchen sind, sondern unter denen fürs Geschäft. Wenn freilich Theater sich auf ihre Musteraufführungen von Salome was einbilden und daneben Luderaufführungen von Lohengrin und Tannhäuser haben, dann sollte die Kritik den p. p. Intendanten und Direktoren etwas Kräftiges auf die Hände geben. . . .

„Zu äußerlicher Absage liegt für die Meisten kein Grund vor: *laissez aller!* Außerdem ist offene Absage für viele (nicht für die Genannten) etwas schwierig. Strauß ist inzwischen eine Macht geworden. Und vor Mächten fürchtet sich der Durchschnittsmensch, ohne daß ihm die Macht je gedroht zu haben brauchte. Strauß ist als „erster Musiker der Gegenwart" Ehrenmitglied der angesehensten Musikalischen Gesellschaften, die heidelberger Universität hat (warum sollte sie auch nicht?) den Typus von Unwissenschaftlichkeit und die vorübergehende, auch für die Musikgeschichte sehr nebensächliche Erscheinung von Richard Strauß zum Ehrendoktor gemacht, in der Tantiemen-Genossenschaft und im Allgemeinen Deutschen Musikverein ist er der erste Vorsitzende. Es ist leicht möglich, daß die Mode noch so lange vorhält, bis irgend ein deutscher Fürst auch noch mit der Verleihung des erblichen Adels das nach der Seite hin Erreichbare zum Erreichten macht. Ich weiß nicht, ob ein starkes Bedürfnis nach persönlicher Machtentfaltung in Strauß ist. Vielleicht sind's mehr die Begeisterten um ihn, die ihn zu einer Art Napoleon der Musik machen wollen, ohne sich zu überlegen, daß dazu denn doch eine weit größere Natur gehört. Jedenfalls ist Strauß zur Zeit der mächtigste Mann. Der Allgemeine Deutsche Musikverein, der in diesen Tagen in Dresden tagte, hat zwar künstlerisch keine Bedeutung mehr. Seine Versammlungen werden eben gerade darum von der Tagespresse als „große Ereignisse" gefeiert, zumal die diesmalige ja als Attraktion „Salome" hat; aber die Musiker nehmen die Sache nicht mehr ernst. Wortführer findet man stets; reiche Mittel sind da; Zweck und Ziel fehlt; von „allgemein deutsch" keine Rede, sogar recht häufig unter Fachleuten, dies wissen müssen, die Bezeichnung: Partei-Organisation. Aber trotzdem: aus diesen Kreisen wird eine Opposition gegen „Strauß als ersten Musiker der Gegenwart" nicht kommen. Noch weniger aus denen der Tantieme-Genossenschaft. Also stehen die Aktien eigentlich noch recht gut. Man kann ruhig den geschäftlichen Ausdruck brauchen. Selbst die Tagespresse redet so unverblümt von Strauß als Geschäftsmann (es ist ja auch gar keine Schande, nur ein Charakteristikum), daß man ruhig darauf hinweisen kann, wie sich die Zeiten geändert haben. Vor ein paar Jahren erschien unter dem Titel: „Die Prostitution der deutschen Kunst" eine Broschüre von Dr. W. Hirsch aus New York. Obwohl in Berlin verlegt, wurde sie von der deutschen Fach- und Tagespresse fast ignoriert. Jetzt würde der Mut, die kräftigsten Worte, die diese Broschüre in sehr ernstem Ton über Strauß sagt, auch in Deutschland bekannter zu machen, vielleicht doch schon bei einigen Zeitungen und Buchhändlern zu finden sein. Denn obwohl die Aktien gut stehen und die beteiligten Verleger sich bemühen werden, den Kurs zu halten, mehren sich doch die Stimmen, die zum Protest gegen das Zerrbild aufrufen, das man von der Gegenwart und der Zukunft der deutschen Musik entwirft, wenn man Strauß als ihren ersten Musiker darstellt. . . .

„Wer nach „Feuersnot", „Domestica", „Salome" und den jüngsten Liedern noch wagt, Strauß als Nachfolger Wagners und Liszts hinzustellen, wer ihn überhaupt noch unter die großen Künstler, eigentlich: wer ihn überhaupt unter die Künstler rechnet — das Wort sollte heilig gehalten werden, wir haben keinen höheren Titel in diesem Bereich des Lebens zu vergeben! — der beweist entweder, daß er persönlich voreingenommener Cliquenmensch ist oder daß er nie gefühlt hat, worin eigentlich der Wert der *Missa solemnis,* der Neunten, der Zauberflöte, der Meistersinger, der Faust-Symphonie, des Deutschen Requiems, der Messen und Symphonien Bruckners, der Lieder von Brahms, Cornelius und Wolf besteht. Der tut nur, als sei ihm das alles offenbart und lebe in ihm, wer die sexuellen Normalitäten in der Feuersnot und Anormalitäten in Salome, die Pose im Heldenleben und in der Domestica mit der Modekritik bewundert und genießt!

„Wenn nur die Menge nicht immer einen Gott brauchte! Ist's Strauß nicht mehr, so wird's ein Anderer werden; und gewiß auch ein falscher. Warum? Ginge es nicht auch einmal so, wie sich's Goethe dachte, als er sagte: „Es ist nicht immer nötig, daß das Wahre sich verkörpere; schon genug, wenn es geistig umherschwebt und Übereinstimmung bewirkt, wenn es wie Glockenton ernst-freundlich durch die Lüfte wogt." Hoffte man nicht auf die Erfüllung einer solchen Zeit, so wär's besser, zu vielem still zu schweigen. Aber: „Es ist mit Meinungen, die man wagt, wie mit Steinen, die man vornan im Brett bewegt: sie können geschlagen werden, aber sie haben ein Spiel eingeleitet, das gewonnen wird!"

Dr. Georg Göhler.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Das Offertorium *Sacerdotes Domini* für Fronleichnam und die Votivmessen zum heiligsten Altarssakrament komponierte mit Orgel **J. E. Jettinger**[1]) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel. Dasselbe kann auch für Cantus und Alt gesungen werden; diese beiden Stimmen sind auch in die Partitur eingetragen, Tenor und Baß aber nur als Einzelstimmen beigegeben.[2]) Die Komposition ist einfach, würdig und andächtig. Das *Alleluja* nach dem Offertorium muß am Fronleichnamsfeste wie in der Oktave desselben gesungen werden und bleibt nur bei den Votivmessen außer der österlichen Zeit weg.

M. Mondo, Op. 4. *Tantum ergo* für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung mit dem Schlußvers *Genitori* ist im imitatorischen Stile geschrieben und mit einer selbständigen mittelschweren Orgelbegleitung versehen.[3])

Die Antiphon *Cantantibus organis* hat der begabte Priester **Giov. Pagella** für 4 Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung komponiert.[4]) Ein sehr gut besetzter Männerchor, der den Vokalsatz ernst und mächtig (das *grave* des Komponisten darf ja nicht übersehen werden) zum Vortrage bringt, während die Orgelbegleitung mit instrumentalem Charakter durchaus selbständig und besonders bei den Worten *ut non confundar* stark modulierend und chromatisch ankämpft, wird eine schöne Wirkung mit diesem „Wahlspruch" für Cäcilienvereine (so möchten wir die charakteristische Komposition nennen) zu erzielen wissen.

Eine Ausgabe der *Missa Tu es Petrus* von **Palestrina** aus dem 15. Buch der Messen (24. Band der Gesamtausgabe) besorgte **Jak. Quadflieg** in moderner Partitur auf 6 Liniensystemen mit dynamischen, Atem-, Ligaturen und Tempozeichen, im großen Allabreve-Takt.[5]) Die gleiche Messe erschien bereits 1869 in einer Redaktion des † Domkapellmeisters Jos. Schrems[6]) und wurde im gleichen Jahre bei der 2. Generalversammlung des deutschen Cäcilienvereins zu Regensburg aufgeführt. Die vorliegende Ausgabe zeichnet sich durch genaueste Textkritik aus. In erläuternden Vorbemerkungen (8 Seiten) legt Quadflieg dar, in welcher Weise Palestrina das 6stimmige Motett *Tu es Petrus* mit dem 2. Teile *Quodcumque ligaveris*, welches in Serie C an 5. Stelle ebenfalls vom Herausgeber besorgt worden ist, als Grundlage für die Meßtexte aus- und umgearbeitet hat und faßt den Vergleich zwischen Messe und Motett in folgenden Sätzen zusammen: „Wie sich der Reichtum des Meßtextes zu dem der Motette verhält, so verhalten sich die in der Meßkomposition angewandten reichen Kunst- und Ausdrucksmittel zu den viel einfacheren Mitteln, die bei der Motette zur Anwendung gelangen. Motette und Messe verhalten sich zueinander, wie der Keim zur entwickelten Pflanze, wie die Knospe zur vollaufgeblühten Rose, wie das Modell eines architektonisch reichen Gebäudes zum Prachtgebäude selbst! Möge das neuerstandene Kunstwerk viele Neuaufführungen erleben!" Diesem Wunsche schließt sich der Unterzeichnete mit aller Kraft und Wärme an. Es gibt doch eine Menge tüchtiger Kirchenchöre mit gemischten Stimmen, deren Dirigenten eine sechszeilige Partitur, noch dazu mit 4 Violin- und 2 Baßschlüsseln, zu beherrschen imstande sind, und die sich mit Recht schämen

[1]) Op. 5. Komponiert und seinen Freunden zum silbernen Priesterjubiläum 1882 bis 21. Juli 19.. gewidmet von Joh. Ev. Jettinger, Pfarrer in Pfauhausen (Württemberg). Kommissionsverlag: Otto Hag.. Stuttgart, Calwerstraße 21. Partitur 30 ₰, 3 Stimmen (Cantus und Alt auf einem Blatte) à 10 ₰.

[2]) In der Tenor- und Baßstimme fehlt nach *Deo* eine Taktpause!

[3]) Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 1 ℳ 5 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰. Ohne Jahreszahl.

[4]) Op. 53. Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 1 ℳ 15 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Der Komponist nennt sie mit Unrecht Responsorium. Das kleine Werk ist Sr. Eminenz, dem Kardinal Mariano Rampolla del Tindaro, dem gegenwärtigen Protektor des italienischen Cäcilienvereins, gewidmet.

[5]) Die Ausgabe ist der vom Unterzeichneten begonnenen „Auswahl aus der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken für den heutigen Chorgebrauch" eingereiht in Serie C, VI. Verlag von Breitkopf und Härtel, Leipzig. 1907. Partitur 3 ℳ, 6 Stimmen à 30 ₰. In dieser Serie erschienen bisher: Die 3. Lamentation des Charsamstags, eingerichtet von Mich. Haller, das Motett *O bone Jesu* und die beiden Messen *Ecce ego Joannes* und *Assumpta est Maria* eingerichtet von F. X. H.

[6]) Als 4. Messe des 2. Jahrgangs der *Musica divina* bei Fr. Pustet in Regensburg. (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 3.)

Vokalwerke polyphonen Stiles aus einem zweilinigen Klavierauszug zu dirigieren. An diese sei die Bitte und Aufforderung gerichtet, dem wunderherrlichen heiligen Kristallbau, der von Quadflieg für den modernen Chorgebrauch eingerichteten zweiten[1]) *Tu es Petrus*-Messe Palestrinas zu einer gediegenen Aufführung zu verhelfen.

In „Cäcilienvereinsorgan“ Nr. 5, Seite 58, und in *Musica sacra* Nr. 6, Seite 65, wurde bereits angekündigt, daß mit dem 33. Bande die sämtlichen musikalischen Kompositionen **Palestrinas** veröffentlicht sind. Zwischen dem Erscheinen des 32. und des 33., als 4. Nachtrag liegt ein Zeitraum von 14 Jahren. Den Inhalt dieses letzten Palestrinabandes (XII und 130 Seiten) bilden: 1. Eine 5stimmige *Missa Dominicalis,* welche im 30. Bande nur stückweise mitgeteilt werden konnte, nunmehr aber vollständig vorliegt, nachdem die fehlenden Stimmen unterdessen entdeckt worden sind. Die Messe ist die einzige, in welcher bei *Gloria* und *Credo* polyphone Sätze mit Choralgesang, der jedoch nicht angegeben ist, abwechseln. Für unsere Zeit dürfte sie sich nicht mehr zur Aufführung eignen. 2.—4. sind 5stimmige Motetten, wovon das eine aus einem Drucke von 1595 stammt, die beiden anderen aus italienischen Madrigalen Palestrinas im Jahre 1605 mit kirchlichen Texten versehen worden sind. Nr. 5—15 bringt die sogenannten „Diminutionen“ lateinischer Motetten und italienischer Madrigale Palestrinas, d. h. Gesangs-Verzierungen, besser Verzerrungen, welche die Virtuosen jener Zeit 1591 und 1594 an den Originalen vorgenommen haben. Nr. 16 konnte aus den Fragmenten im 30. Band in vollständiger Partitur hergestellt werden. Nr. 17—21 bringt Originalwiedergabe von weltlichen Madrigalen Pierluigis in der Schrift der Lautentabulatur aus dem Werke von Vinz. Galilei. Von Nr. 22—24 konnten wenigstens zwei Stimmen vierstimmiger Madrigale aus dem Jahre 1562 mitgeteilt werden. Mit Nr. 30, einem fünfstimmigen Responsorium aus einem gedruckten Sammelwerk von 1609, schließt der musikalische Teil des letzten Bandes.

2. Von Seite 84—96 steht der alphabetische Index sämtlicher in den 33 Bänden veröffentlichten Kompositionen des Meisters von Praeneste mit Beifügung der Stimmenzahl, des Charakters (ob Hymnus, Madrigal, Messe, Motett usw.) und Angabe des Bandes und der Seitenzahl der Gesamtausgabe.

3. Von Seite 97 bis Schluß ist ein thematisches Verzeichnis aller 4—8stimmigen Messen und Messenteile, aller Antiphonen, Motetten, Offertorien, Psalmen und Hymnen, Lamentationen, Magnifikat, Litaneien, geistlichen und weltlichen Madrigale Palestrinas dargeboten und zwar nach der Tonhöhe derjenigen Stimme, welche den Tonsatz beginnt, anfangend von den höchsten Tönen des Cantus bis zu den Noten des Basses. Bei den Hymnen, Seite 117 wurden auch diejenigen Texte, welche von Papst Urban VIII. nach dem Jahre 1644 in die römische Liturgie eingeführt worden sind, abgedruckt, da bekanntlich die von Palestrina im Jahre 1589 herausgegebenen Hymnen noch die früheren Texte enthielten, Urban VIII. jedoch 1644 Palestrinas Hymnen mit den veränderten Texten eigens drucken ließ.
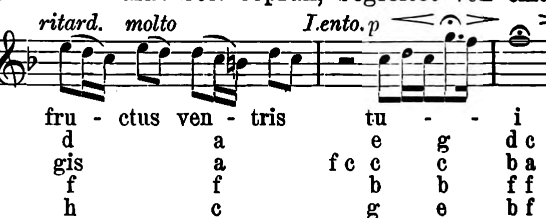
Für die Subskribenten der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken kostet dieser 33. Band, der auch mit dem besten Porträt Palestrinas aus dem Archiv der vatikanischen Basilika und dem Autograph des „Giováni Pierluigi“ geschmückt ist, ungebunden 10 ℳ, gebunden 12 ℳ. Die bisher noch säumigen Subskribenten sind gebeten, ihre Adressen einzusenden; aber auch neue Freunde des *Princeps musicae* sind eingeladen, sich an der Subskription zu beteiligen.

Das Graduale *Dilexisti justitiam* mit dem *Alleluja*-Vers *Diffusa est* hat **Ämilian Paukner**, O. C. R. c. r. stella, für gemischten vierstimmigen Chor in mäßig modernem

[1]) Eine andere Messe über die Antiphon *Tu es Petrus* aus dem 12. Buch der Messen (21. Band der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken) hat Schreiber dieser Zeilen zur Zentenarfeier von Palestrinas Tode aus der Gesamtausgabe in Einzelabdruck besorgt. Die Partitur steht bei dieser sechsstimmigen Messe in den alten Schlüsseln; die Einzelstimmen jedoch (Cantus, 2 Alt, 2 Tenor und Baß) sind, wenn auch untransponiert, im Violinschlüssel, bzw. 1 Baßschlüssel hergestellt. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. 3 ℳ, 6 St. à 30 ₰. Über die Aufführung derselben am 8. August 1894 bei Gelegenheit der 4. Generalversammlung des Cäcilienvereins in der Kathedrale zu Regensburg sei auf *Musica sacra* und Cäcilienvereinsorgan des betreffenden Jahrgangs hingewiesen.



Stile komponiert.[1]) Dieses Graduale kann zur Aufführung beim liturgischen Hochamt noch empfohlen werden; gegen das beigefügte Offertorium *Ave Maria* hat Referen trotz des liturgischen Textes schwere Bedenken. Ein Solo-Sopran, begleitet von einem 4stimmigen gemischten Chor und der Orgel, benimmt sich sehr frei und zieht die Aufmerksamkeit in zu subjektiver, am Schlusse sogar ärgerlicher Weise auf sich, indem er folgende Phrase wiedergibt:



Das einstimmige *Requiem*[2]) von **Jos. Renner,** jun., Op. 63, ist wirklich sehr leich die Begleitung belebt die schön deklamierte Kantilene und ist in gemäßigt moderne Stile gehalten, sehr mannigfaltig und anregend. In der Sequenz *Dies irae* sind für j 3 Strophen (z. B. 1., 7., 13.; 2., 8., 14.; 3., 9., 15. usw.) eigene Melodien geschaffe so daß der vollständige liturgische Text komponiert ist und die 19. Strophe mit *Ame* mit eigenem Satze abschließt. Auch das Responsorium *Libera* ist mit allen seine Wiederholungen liturgisch korrekt. Der Tonumfang aller Sätze erstreckt sich von *c—e* Für die schwächsten Chöre ist dieses *Requiem* überaus empfehlenswert. Ein stark Unisonochor auch der vereinigten Ober- und Unterstimmen wird eine ergreifende Wirkun erzielen, entsprechende Registrierung vorausgesetzt.

Opus 2 von **G. Schmidlin,** Chordirektor in Colmar i. El. enthält 14 lateinisch Gesänge für 4stimmigen gemischten Chor,[3]) die in ihrer Einfachheit, klaren Faktu gewählten Melodie- und Harmoniebildung beste Empfehlung verdienen. Mit besondere Lobe sei hervorgehoben, daß jede Stimme in mäßigem Tonumfang gehalten ist, so da die Deklamation des Textes, beziehungsweise schöne Aussprache desselben, ohne Störun durchgeführt werden kann.

Missa septimi toni in hon. S. Lamberti Episcopi et Martyris für 5stimmige gemischten Chor[4]) (Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß) von **P. H. Thielen.** Volltöni und wohlklingend rauschen die Klänge dieser Festmesse vorüber und bringen de liturgischen Text trotz der thematischen und imitatorischen Arbeit sehr verständlic zu andächtigem Ausdrucke. Für jede Stimme ist der Tonumfang gut beachtet, so da keine zum Schreien verleitet wird und bei Einhaltung der reichlich angegebene dynamischen Zeichen ein gutes Ensemble mühelos erreicht werden kann.

Missa in hon. S. Aegidii ad tres voces aequales comitante organo von **Aug. Wiltberger.**[5]) Diese Messe für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung ist laut Vorwort des Komponisten für Gesellenchöre in kleineren Städten, in denen der Leiter nur über wenig gute, gesunde Gesangskräft verfügt und besonders Mangel an 1. Tenören zu beklagen hat, geschrieben worden. I sehr engem Rahmen hat der Autor durch Herbeiziehung der obligaten Orgelbegleitun ein schönes Werk geschaffen, das hunderten von Männerchören in Stadt und Land hoc willkommen sein wird. Der Organist kann durch geschickte Abwechslung in de Registrierung sehr viel zu einer schönen, musikalisch befriedigenden Wirkung beitrage Diese dreistimmige Männermesse sei daher warm empfohlen. F. X. H.

---

[1]) Partitur und Stimmen 1 Kr. 20 Hl. Einzelstimmen à 30 Hl. Prag, Incisum et impressu sumptibus instituti litogr. V. Kotrba. Ohne Jahreszahl.

[2]) *Missa (V.) defunctorum facillima cum sequentia Dies irae ac Responsorio Libera ad chorum uni vocis mediae (ambitus ut-mi) comitante harmonio vel organo.* Turin, Marcello Capra. Partitur un Stimmen 2 ℳ 75 ₰, Stimme 35 ₰.

[3]) Texte: *O salutaris* (2), *Ecce panis, Adoro te, O esca, Sub tuum, Ave Maria* (2), *Ave maris stell Tantum ergo* (3), *Iste Confessor, Te Joseph.* Joseph Gloeß, Mülhausen i. E. Partitur 2 ℳ 40 ₰ 4 Stimmen à 30 ₰. Ohne Jahreszahl.

[4]) L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 5 Stimmen à 25 ₰. Dem Pfarr-Cäcilie chor zum heil. Lambert in Düsseldorf gewidmet.

[5]) Op. 118. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. ⊙ **Beckum** (Diözese Münster), 18. August. Das diesjährige „Bezirks-Cäcilienfest" des Dekanates Beckum fand heute in **Heeßen** statt. Mit den Mittagszügen, per Wagen und zu Fuß rafen die Sänger in großer Zahl in das reichlich mit Fahnen geschmückte Dorf ein. Um 3½ Uhr ersammelten sich die Chöre in der Pfarrkirche zum Vortrag folgender Gesänge:

1. Chor Heeßen: 1) Choral: *In Nomine Jesu, Introitus ex Missa Ss. Nom. Jes.;* 2) Polyph.: *alutis humanae* von Fr. Schmidt. — 2. Chor Ahlen: (Alte Pfarre): 1) Choral: *Terribilis; Introitus x Missa Dedic. eccl.;* 2) Polyph.: *Jesu dulcis memoria* von Fr. Schmidt. — 3. Chor Ahlen (Neue 'farre): 1) Choral: *Discubuit;* 2) Polyph.: *Sanctus* und *Benedictus* von Nekes. — 4. Chor Beckum:) Choral: *Assumpta est; Offertorium de festo Assumpt. B. M. V.; Gloria* aus Op. 2 von Piel. — . Gesamtchor: „Sagt an, wer ist doch diese", Diözesangesangbuch Nr. 131. Hiernach hielt der Bezirksräses Herr Landdechant Ekel-Beckum die Festpredigt. Er richtete an die Sänger recht goldene Vorte, indem er den Zweck des Cäcilienvereins hervorhob, er ermahnte die Sänger, ihre Lieder um Lobe und Preise des Allerhöchsten erschallen zu lassen und wies hin auf den ewigen Lohn, en sie dafür erhalten würden, auch sprach er die Bitte aus, daß alle Sänger auch fernerhin der nten Sache treu bleiben möchten. Nach der Predigt folgte der 6. Chor Enniger: 1) Choral: *itret, intr. ex Comm. pl. Mart.;* 2) Polyph.: *Regina coeli lactare* von A. Lotti. — 7. Chor Lippborg: Choral: *Kyrie de temp. pasch.;* 2) Polyph.: *Sanctus* von Piel. — 8. Chor Oelde: 1) Choral: *Nunc io, Intr. de festo Ss. Apost. Petri et Pauli;* 2) Polyph.: *Ave Maria* von Jaspers. — 9) Chor Norden-ldmark: 1) Choral: *Ave Maria; Offert. de festo Annunt. B. M. V.;* 2) Polyph.: *Kyrie ex M. in hon. Michaëlis Arch.* von Plag. — Als Nr. 10 sang der Gesamtchor: 1) „Dem Herzen Jesu singe", iözesangesangbuch Nr. 112; 2) *Tantum ergo ex Cant. sacr.* Nr. 27; 3) „Wunderschön prächtige", iözesangesangbuch Nr. 134A. Nach Beendigung der kirchlichen Gesänge versammelten sich die höre im Saale des Herrn Gastwirtes Kleist zu einer allgemeinen Besprechung des Kirchengesanges. err Landdechant Ekel-Bochum, welcher die Versammlung eröffnete, dankte für das zahlreiche rscheinen und sprach den Chören für die schönen Vorträge seinen Dank aus. Herr Vikar Römer-eeße legte in einem längeren Vortrage die Fehler auseinander, welche beim deutschen Volksliede d beim Kirchengesange meistens gemacht würden. Er empfahl den Choralgesang besonders zu legen, da dieses die Hauptaufgabe des Kirchengesanges sein müsse. Herr Pfarrer Sandhage-Hamm rach sich sehr lobend über die Leistungen der Chöre aus und beglückwünschte das Dekanat Beckum, elches über solch großartige Kräfte verfüge. Er ermahnte die Sänger fleißig weiter zu üben zur hre Gottes, er dankte allen für den Genuß, der ihm und allen Zuhörern bereitet worden sei. achdem der Herr Bezirkspräses dem Herrn Pfarrer seinen Dank ausgesprochen, war hiermit der ste Teil des Festes erledigt und folgten nunmehr im zweiten Teile Vorträge deutscher Volkslieder. unserer Freude konnten wir wahrnehmen, daß die Cäcilienvereine auch die Pflege des deutschen lksliedes sich angelegen sein lassen, indem verschiedene Chöre mehrere mehrstimmige Lieder zum rtrag brachten. Gar zu bald schlug die Abschiedsstunde und mußten die meisten Chöre mit den endzügen ihre Heimreise antreten. Wir geben uns der angenehmen Hoffnung hin, daß die nger durch das heutige Fest neuen Mut und frohes Schaffen für die heilige Sache der *Musica ra* mit nach Haus nehmen werden! Franz Hönekop, Beckum.

2. ♃ 14. Generalversammlung des Bezirks-Cäcilienvereines der **Holledau** am 31. Juli 1907. ogramm: Nachmittags 2½ Uhr: Lauretanische Litanei für gemischte Stimmen von Frz. J. Molz; *ntum ergo*, 2st. von Haller. Unmittelbar darauf Einzelvorträge. 1. Chor Osterwaal: 1) *Kyrie s Missa tertia* von Haller; 2) *Agnus Dei* aus *Missa tertia* von Haller; 3) Der Engel des Herrn, 2st. t Orgel von Engelhart. — 2. Chor Mainburg: 1) Choralvesper vom allerheiligsten Altarssakramente s *Cantica sacra* (gesungen von den Kindern des 2. Jahrganges der Gesangschule) von Ett-Witt; *Kyrie* und *Sanctus* aus *Missa in hon. S. Sophiae* für gemischte Stimmen von Mark. Koch; 3) *Domine sum dignus,* Motett für 4st. gemischten Chor von Jos. Auer. Die Zusendung dieses Programms rdankt die Redaktion dem Herrn Hauptlehrer Hübl, Chorregent in Mainburg.

3. ♄ Bezirks-Cäcilienverein **Homburg** (Pfalz). In den siebzigern und achtzigern Jahren des rigen Jahrhunderts war es, daß ein mit großem musikalischem Wissen ausgestattetes, dabei äußerst lichtes Männchen mit blauer Brille und einem Ledertäschchen häufig Kollegen und Geistliche s der Nachbarschaft und in der Ferne besuchte — es war der † Lehrer Fritz Schwalbach. Mit nen Kollegen ging er auf die Orgel, musterte dort durch die blaue Brille das vorhandene Noten-terial der kirchlichen Tonkunst — ach, es war meist recht arm, oftmals nichts als das Orgelbuch n deutschen Gesangbuch — dann kramte er aus seiner Tasche allerhand aus eigener Börse vorbenes Cäcilianisches aus, spielte es dem Kollegen vor, animierte ihn, mit den Kindern oder igen Sängern daranzugehen, kam später ab und zu wieder, um nachzusehen und nachzuhelfen. s war der Anfang der kirchenmusikalischen Reform in unserem Bezirke. Lehrer Schwalbach r der begeisterte, opferfreudige und selbstlose Bote dieser Reform für den Bezirk Homburg und weite Kreise in der Pfalz. Daß die katholische Pfarrkirche Homburg damals widerhallte von schönsten, dazumal verfügbaren Schöpfungen der *Musica sacra,* läßt sich denken und ist noch ht vergessen. 1893 nahm der Tod dem hochverdienten Cäcilianer den Taktstock aus der Hand. s er begonnen, wurde weitergepflegt in den zahlreichen Cäcilienvereinen des Bezirkes von eifrigen

Dirigenten, von jungen, der Sache ergebenen Präsides. Ein herrlicher Bezirks-Cäcilienverein w erstanden, ein edler Wetteifer trieb die schönsten Blüten. So ging es jahrelang. Doch alles, w Menschenhänden überlassen ist, unterliegt dem Wechsel. So ging es auch hier. In einzeln Pfarreien wurde zwar im alten Geiste weitergearbeitet, aber der Bezirksverein ruhte. Nun ist wied neues Leben in ihm erwacht. Am 4. August abhin fanden sich in der neuen romanischen Kirc zu Martinshöhe die Pfarrvereine von Beeden (Filialgemeinde von Homburg), Brücken, Erbac Homburg, Martinshöhe, Mittelbexbach und Oberbexbach zusammen und sangen nachstehende kirc liche Kompositionen:

1. Introitus von Mariä Himmelfahrt, Choral; 2. *Kyrie* aus *Missa Mater admirabilis*, 4st. v Piel (Erbach). 3. *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa de Angelis*, Choral (Oberbexbach). 4. *Gloria* aus *Mi Salve Regina*, 4st. von Dr. F. Witt; 5. Graduale von Mariä Himmelfahrt, Choral (Homburg). 6. *Cr* aus *Missa S. Luciae*, 4st. von Dr. F. Witt; 7. Antiphon vom Kirchenpatron S. Martinus, Choral (Marti höhe). 8. *Veni Sancte Spiritus*, Pfingstsequenz, Choral (Mittelbexbach). Predigt. 9. *Assumpta* Offertorium, 4st. Männerchor von Wiltberger; 10. *Tota pulchra es*, 6st. gemischter Chor von Ste (Mittelbexbach). 11. *Sanctus* und *Benedictus* aus *Missa de Angelis*, Choral; 12. *Benedictus* aus der Me von Hohnerlein, 4st. (Oberbexbach). 13. *Agnus Dei* aus *Missa de B. M. V.*, 4st. von Jaspers (Beede 14. Communio von Mariä Himmelfahrt, Choral (Oberbexbach). 15. „Jesus nur dir allein", 4st. von Mitter 16. „Maria Königin", 4st. von C. Greith (Beeden). 17. *Pange lingua*, 4st. von Fr. R. Hecking, O. S. 18. „Maria Osterfreud", 4st. von Haller (Brücken). Lauretanische Litanei: „O Königin voll Herrli keit", Volkslied.

Die Darbietungen waren gute, bedürfen aber der Vervollkommnung. Immerhin verdient neuerwachte Eifer Anerkennung. Möge er anhalten und auch die im gemeinsamen Wetteifer di mal noch zurückgebliebenen Kirchenchöre mitreißen und eine neue Blüteperiode des Bezirks-Cäcili vereines Homburg einleiten.

4. × **Plan** bei Marienbad. Am 15. August, als am Kirchenfeste unserer Dekanalkirche wu die kirchliche Feier der Sekundiz unseres allverehrten Hochwürd. Herrn Dechant, Konsistorial und Fürsterzbischöfl. Vikar Joseph Schmid begangen. (Die Redaktion entbietet nachträglich herzlichsten Segenswünsche. *Ad multos annos!)*

Um 1/2 10 Uhr vormittags wurde der Hochwürd. Jubilar von der Geistlichkeit, weißgekleide Mädchen — vom Kirchenchore — dem gräfl. Nostigschen Ehepaare und den Honoratioren der St Plan aus der Dechantei abgeholt und in die Kirche geführt.

Dort fanden die vorgeschriebenen Zeremonien statt, worauf der Hochwürd. Herr Dech unter zahlreicher Assistenz das feierliche Hochamt zelebrierte.

Dabei kam die *Missa brevis* von Palestrina, redigiert von Pet. Griesbacher mit entsprechen Besetzung zur Aufführung. Die charakteristischen Teile des Tagesfestes wurden teils choralit teil vierstimmig exekutiert.

Nach dem *Credo* hielt der hiesige Bürgerschulkatechet, Hochwürd. Herr P. Franz Cepnik, Festpredigt.

In zündenden Worten wußte er die Zuhörer vom Anfange bis zum Schlusse zu fesseln. warmer Freund des allbeliebten Jubilars dokumentierte er sich, als er zum Schlusse seiner A führungen in prächtiger Wendung zu den unsterblichen Verdiensten des Hochwürd. Herrn Dech Schmid überging und in rührenden Worten den Dank der Kirchkinder und der ihm unterstell Geistlichkeit zum Ausdrucke brachte. Kein Auge der Zuhörer blieb trocken und alle Versammel blickten auf den Jubilar, den Himmel anrufend, daß er seinen Segen auf den Gefeierten her schütten möge.

Zum Schlusse des Hochgottesdienstes wurde das *Te Deum* von Renner gesungen. Der Jubi wurde in feierlicher Prozession in die Dechantei geführt und ihm dort die Gratulationen übermitt Die Planer Stadtvertretung überreichte ihm eine prachtvoll ausgeführte Adresse zur Ernennu als Ehrenbürger der Stadt.

Bei der Festtafel ergriff Herr Statthaltereirat Löscher das Wort, um in herzlicher Weise Verdienste des Herrn Jubilars hervorzuheben mit dem Wunsche, der liebe Gott möge den allv ehrten Herrn noch recht lange erhalten und für seine Mühen, als Priester durch volle 50 Jahre, rei lichen Segen spenden. Nachmittags wurde die Marianische Choralvesper von Joos mit den Tag antiphonen aufgeführt.

Der Himmel hatte an diesem Tage sein freundlichstes Gesicht gezeigt, um gleichsam Herz des Jubilars in die fröhlichste Stimmung zu versetzen.

Möge dem edlen, echten Nachfolger Christi ein glücklicher Lebensabend beschieden werd

Für die exakte Ausführung des von der Kirche vorgeschriebenen Kirchengesanges sorgt Hochwürd. Herrn Dechant Schmid in der ausgiebigsten Weise.

Der Planer Kirchenchor besitzt gegenwärtig die vorgeschriebenen Choralbücher, Mes Litaneien, Vespern etc. vom einfachsten bis zu den schwierigsten Stücken.

Instrumente, außer Orgel und einigen Violinen (letztere selten) werden nie verwendet.

So wurden allmählich die Chormitglieder mit der wahren Kirchenmusik vertraut gemacht ınd ihnen das Verständnis und die Vorliebe für echte Sachen beigebracht.

Bei den Sängerinnen — weil öfterem Wechsel unterworfen — geht das viel leichter als bei ılten Sängern. Wenzl Kurzka, Fachlehrer und Chorregent in Plan bei Marienbad.

5. ☐ **Prien**, den 31. Juli 1907. Als einen ganzen Erfolg darf man die in Prien am Chiemsee ım Feste des hl. Ignatius abgehaltene Generalversammlung des Cäcilienvereines für die Erzdiözese München-Freising bezeichnen. Die Versammlung war vielleicht wegen etwas nangelhafter Bekanntmachung nicht sonderlich stark besucht. Sicher taten auch die Ferien einigen Abbruch. Um so gewichtiger zählten die anwesenden 60 Herren aus Klerus und Lehrerstand als Auswahl überzeugter Cäcilianer, die einmal den Cäcilienverein in seiner Wirksamkeit auf dem Lande würdigen wollten. Die Versammlung begann füglich mit dem heiligen Opfer am Altare; ıiefür weckte Herr Dekan Gleitsmann eine tiefgehende Stimmung in seiner schwungvollen Predigt iber die Musik in ihrem Dienste beim eucharistischen Opfer. Herr geistl. Rat, Domkapitular Wertmüller, als Vertreter des Oberhirten, feierte das heilige Opfer. Unter Leitung des Herrn Oberehrers Keilberth sang der Pfarrkirchenchor Prien die lauretanische Messe von Vinzenz Goller für Chor mit Orgelbegleitung. Die Darbietung war erhebend, Andacht erweckend, entsprechend den in ler Predigt gegebenen Gedanken. Der feierliche Schwung des *Gloria*, des *Hosanna* riß die Seele gebieterisch zur Höhe. Der Chor ist gut ausgeglichen hinsichtlich der Stärke der einzelnen Stimmen, lie sich vereinigten, zurückzogen, hervortraten nach dem Maße der zugewiesenen Aufgabe. Es var kein monotoner Gesang, der in gleicher Stärke forttrottete, sondern verständnisvolles, fleißig geübtes, rhythmisch abgewogenes, dynamisch abwechselndes Zusammensingen und -klingen umfassend lie ganze Tonleiter von demutsvoller Andacht bis zum begeisterten Jubelgesang. Tremolieren inzelner Bässe und Soprane hätte besser unterbleiben können. (Gleichwohl hat es uns Freude gemacht, nachdem wir lange nicht mehr Gelegenheit hatten, eine runde Baßstimme so recht aus voller Brust hervorquellen zu hören.)

Die Pfarrgemeinde Prien zeigte ihrem Chore Hochschätzung und Dank für seine Leistung, ie füllte die ganze Kirche, hörte und betete mit. Auch Frau Herzogin Adelgunde mit Hofstaat war nit bei den Andächtigen.

Ganz den vormittägigen Leistungen entsprechend gestaltete sich die Durchführung des Singplanes für Nachmittag. Der Grundgedanke war natürlich: Entwicklung aus dem einfachsten bis um vielstimmigen Gesang mit Entfaltung der reichsten Mittel. Freilich war bei dem *Kyrie* aus ler *Missa* in *D* von Edenhofer der ganze Kirchenchor unisono vereinigt und dadurch eine prächtige Wirkung erzielt, beim zweistimmigen *Diffusa* von Gruber klang der Alt schwach, *Justus ut palma* ür Tenor und Baß von Quadflieg wurde fein gegeben. Quadflieg bietet immer etwas Besonderes, las der Sänger mit Lust und Freude singt.

Das zweistimmige *Sanctus* und *Benedictus* aus der Messe *Laudate* von dem für die Kirchenmusik viel zu früh verschiedenen talentvollen Ebner wurde gut gegeben von den vereinigten Oberınd Unterstimmen. Es klingt diese Messe aber besser bei weniger starker Besetzung. Mag sein, laß das nur eine Einzelnansicht ist. Ich kann aber diesen Eindruck nicht leugnen, nachdem ich lie Messe häufig zu hören Gelegenheit habe in schwächerer Besetzung.

Das dreistimmige *Ave Maria* von Goller für Frauenchor klang wenig ausgeglichen, vielleicht rug auch die Begleitung Schuld daran. Die Scharte wurde wieder ausgewetzt durch den dreitimmigen Männerchor *Agnus Dei* von Rampis. Solche Werke sind immer gut hernehmen und verehlen bei einigermaßen entsprechendem Vortrag niemals die andächtige Wirkung.

Nunmehr stellte sich ein reiner „Landchor“ von Bernau zum Gesange vor und bot das *Benedictus* us der Antoniusmesse von Weirich mit einiger Befangenheit, das merkte man, es klappte nicht lles, die Orgel war entschieden zu stark, für den Chor mag die ungewohnte Orgel eine große Entschuldigung sein, denn das *Agnus Dei* aus dem *Requiem* von Auer zeigte, daß der Kirchenhor Bernau ganz Gutes leistet in Vortrag und Deklamation. Vielleicht hätte Bernau durch Hinzuügung einer dritten Nummer einen noch besseren Erfolg errungen. Volle Anerkennung verdient Bernau unter allen Umständen wegen seines guten Willens und seines Fleißes. Über die Mittel kann iemand hinaus.

Die III. Abteilung wurde wieder vom Prienerchor allein durchgeführt. Zu unserem wertvollsten Besitztum für die Festtage und Chöre mit Instrumentalmusik gehört neben Greith, Witt, Stehle, Mitterer, Meuerer unzweifelhaft die Messe *Jubilate Deo* von Ebner. Wir möchten den kennen,

der durch den Vortrag dieser Messe nicht hingerissen würde. *Sanctus* und *Agnus Dei* aus dieser genannten Messe, jedoch ohne das Blechquartett war ausgewählt worden, um den aufsteigenden und anschwellenden Zug des ganzen Planes nicht zu unterbrechen. *Sanctus* ist hinreißend schon nach den ersten Takten, sobald die vier Stimmen eingetreten sind, die Melismen wurden klar und zusammentreffend gesungen. Auch der Vortrag des etwas düsteren *Agnus Dei* bewies, daß diese Festmesse dem Chore ausgezeichnet liegt. Das fünfstimmige *Coenantibus* von Haller für Männerstimmen erreicht die sechsstimmige Komposition in der Wirkung nicht, wenngleich auch hier das *accipite* wunderbar zu Herzen geht. Peter Griesbachers Liebfrauenlieder haben ihre Schwierigkeiten, können leicht im Tempo vergriffen werden, verlieren dann vielfach die Wirkung. Das zweistimmige Marienlied wurde aber trotz des verfänglichen Rhythmus so gegeben, daß es förmlich packte. Mancher sonst gar nicht empfindsame Herr wurde nur durch die Heiligkeit des Ortes von einer lauten Kundgebung für den Komponisten und den Chor zurückgehalten. Weniger war das der Fall beim Schluß: *Gloria* aus der St. Vinzenz Ferrer-Messe von Goller. Es ist freilich ein erhebender Engelsgesang, wurde auch erhebend gesungen, aber es war — vielleicht aus psychologischen Gründen beabsichtigt — doch gegen das Vorhergehende ein Abfall nicht im Vortrag, sondern nur in der Auswahl; mit einem Ebner hätte sich vielleicht wirkungsvoller schließen lassen. Im ganzen konnte die Teilnehmerschar mit hoher Befriedigung das Gotteshaus verlassen in der Überzeugung: 1. daß zahlreiche Komponisten im Dienste der heiligen Musik arbeiten, 2. Stücke schaffen, die auch von mittleren und schwächeren Chören bewältigt werden können, 3. Stücke, die in der Kirche bodenständig sind, Gott zur Ehre und den Gläubigen zur Erbauung und Erhebung dienen. Der letzte Punkt bildete auch in erster Linie den Richtpunkt für die Aussprache in der Versammlung, die schließlich sich zur Bitte verdichtete, es möge durch den Hochwürd. Oberhirten eine Kommission berufen werden, welche aus der großen Masse kirchlicher Musik einen gewissen eisernen Bestand auswählt, der auch auf dem weltabgeschiedensten Kirchenchore vorhanden sein muß, damit der aufziehende Chorregent schon Musik vorfindet, die ihm in Fleisch und Blut übergegangen ist. Dann wurde eingehendst der dermalige Zustand der Kirchenmusik in der Erzdiözese München-Freising, Ursachen des langsamen Fortschrittes, die nur sporadische Begeisterung, die bestehenden Vorurteile gegen die kirchliche Musik besprochen, aber doch festgestellt, daß seit 40 Jahren eine Besserung eingetreten sei, und zwar in der Hauptstadt, in den Städten und Märkten und auf dem Lande, wenn auch nicht allgemein. Erfreut wurde anerkannt, daß der Cäcilienverein aus dem Zustande ruhender Aktivität, wie Ferdinand Schaller einmal sagte, unter dem Präsidium Otto Sontheimer endlich herausgetreten sei und gewünscht, es möge diese Aktivitas andauern, um sich greifen und reiche Früchte bringen. Benefiziat Sontheimer wurde schließlich entscheidend zum Präses, Chordirektor Rud. Maier-St. Ludwig-München zum II. Präses und Lehrer Alto Sittler-Haimhausen zum Schatzmeister gewählt. Möge der heurigen Prienerversammlung im nächsten Jahre eine gleich lebensfrische Tat folgen. (Elev.)

(Die vorstehenden fünf Berichte hätten eigentlich im Cäcilienvereinsorgan unter „Vereinschronik“ aufgenommen werden sollen; da die nächste Nummer desselben erst am 15. Okt. erscheint, so glaubte die Redaktion eine Ausnahme machen zu sollen, wird jedoch den betreffenden Berichterstattern diese Nummer 9 eigens zusenden, auch wenn sie etwa schon Abonnenten der *Musica sacra* sind.

Über die Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins München-Freising in Prien liegt noch ein zweiter Bericht vor, welcher in Nr. 10 des Vereinsorgans veröffentlicht werden wird. Dem neuen Diözesanpräses, H. H. Otto Sontheimer, Benefiziat und Chorregent in Traunstein, gratuliert der Unterzeichnete schon heute zu seiner Erwählung, bestätigt hiemit die Wahl desselben und wird die Genehmigung durch den Hochwürdigsten Protektor, Se. Exzellenz Erzbischof Joseph von Stein, erbitten. F. X. H.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. Oktober 1907. Nr. 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

ie „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-eilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Eine kirchenmusikalische Festpredigt.[1])

„*Cantabo Domino in vita mea, psallam Deo meo quamdiu fuero.*" Ps. 103, 33.
„Singen will ich dem Herrn in meinem Leben, spielen meinem Gott so lange ich atme."

Wenn wir heute in diesem Gotteshause speziell für Kirchenmusik zusammen-ekommen sind, und wenn der Vorstand der kirchenmusikalischen Vereinigung selbst tzt die Kanzel bestiegen hat zu euch zu reden, so erscheint eine eigene Einleitung u meiner Predigt schier überflüssig. Zudem war, was in den letzten Tagen, in den tzten Wochen hier gesagt, geprobt, getan worden ist, Einleitung zum heutigen Feste. edenfalls kann mein Absehen nur sein den Gefühlen aller Versammelten Ausdruck zu eben, sie womöglich zu vertiefen und zur Tat zu stärken, nicht aber erst Stimmung u machen; ich will nur das, was wir im Grunde alle wollen, uns noch klarer zu achen suchen; und das können wir recht gut in einer Betrachtung der Worte erreichen, ie ich als Vorspruch gebraucht habe: „*Cantabo Domino in vita mea, psallam Deo meo uamdiu fuero.*" Möge der Heilige Geist uns erleuchten!

„*Cantabo*, ich will singen; *psallam*, ich will spielen, musizieren."

Singen und namentlich musizieren, auf Instrumenten spielen ist eine Kunst. Nicht der hat die Anlage dafür; und selbst die Anlage allein macht noch keinen Sänger nd Musiker; sondern diese Kunstfertigkeit muß in jahrelanger Übung mühsam errungen erden, und um dieselbe, wenn man sie einmal wirklich erworben hat, von Unarten ein und lauter zu erhalten, ist ununterbrochene Selbstbeobachtung und Selbstzucht otwendig. Das wissen vor allem Musiker, die für die Welt arbeiten, ja die nächste este Kaserne, in der Rekruten für die Militärmusik abgerichtet werden, gibt uns enügend Aufschluß, wie viel Mühe und Übung es braucht, bis so ein junger Mann ur einmal im Orchester mitwirken darf. Meine Lieben, laßt uns von den Weltkindern, e ja bekanntlich in ihrer Sache klüger sind als die Kinder des Lichtes, lernen, vor-ehmlich dann, wenn unsere Arbeit uns zu sauer und zu mühsam werden will!

Die Musik ist, wenigstens in gewisser Hinsicht, die **geistigste** aller Künste. Das emälde, die Statue sind fixierte, sehbare Darstellungen, sie werden im Raume aufge-

[1]) Gehalten bei der Generalversammlung des Eichstätter Diözesan-Cäcilienvereins zu Neumarkt berpfalz), am 4. Juli 1907 in der Stadtpfarrkirche zu Neumarkt von Dr. Wilh. Widmann, Dom-pellmeister und Diözesanpräses.

stellt, bleiben dort jederzeit erkennbar; es braucht weiter gar nichts, als daß die Be-
leuchtung gut und der Zutritt gestattet ist, so hat jedermann die Möglichkeit zu sehen
zu erkennen, zu genießen. Ganz anders die Musik: sie stirbt im Augenblicke ihre
Geburt, der Ton verraucht sozusagen im Tönen; um erkannt und genossen zu werden
muß die Musik jedesmal von einem dem Komponisten kongenialen Geiste dargestell
und sozusagen wiedergeboren werden. Und trotzdem wir den Ton nicht halten, etw
im Museum aufstapeln können, läßt er in unserem Geiste angenehme Erinnerunge
zurück, und unser Geist ist imstande das nacheinander Gehörte zu einem schönen Ganze
zu vereinigen, ein Musikstück in der Phantasie festzuhalten, wie ein Gemälde oder Bau
werk, das wir mit den Augen geschaut haben und das im Raume fortexistiert, das al
Ganzes auf einmal und lange angeschaut werden kann. Wenn jede Kunst vom Geist
kommt und an den Geist sich wendet, aber die Musik ist auch in den Elementen vi
weniger materiell und viel mehr geistig als die andern Künste. Schon daraus resultier
daß das Singen und Musizieren etwas Ideales, Erhabenes, Geistiges, also etwas Edles is
Aber erst, wenn wir ins Auge fassen, wem unser Singen und Spielen zu gelten hat:

„*Domino*, dem Herrn."

Es ist schon rein natürlich betrachtet eine schöne Aufgabe, die Kunst, da
Geistige, wieder dem Geistigen, dem höchsten, empfänglichsten Geiste zu widmen. Vo
übernatürlichen Standpunkte aus ist die Aufgabe noch viel erhabener, die Kuns
in den Dienst Gottes und seiner Kirche zu stellen und so mit Gott, dem Inbegriff alle
Kunst und Schönheit, in innige, künstlerisch-religiöse Verbindung zu treten. Von de
Musik aber gilt dies noch in höherem Grade, weil die Musik durch ihre spezifisch
Geistigkeit Gott, dem reinsten Geiste, näher steht als die fixier-, sicht- und greifbare
Künste. Dazu kommen aber noch Gründe, die in Gott bezw. in dem Verhältnisse liege
in welches er zu uns Menschen getreten ist. Der Psalmist sagt anderswo: „*Cantab
Domino qui bona tribuit mihi,*" „ich will dem Herrn singen, der mir Gutes erwiese
hat;"[1]) — und damit ergänzt der Psalmist den Gedanken meines heutigen Vorspruche
Ich will dem Herrn aus Frohsinn, aus Dankbarkeit singen. Dazu fordert uns z. B
der Apostel Jakobus[2]) ausdrücklich auf: „*Aequo animo est aliquis vestrum? Psallat:*
„Wenn einer von euch gut aufgelegt ist, so soll er singen und spielen." Uns gut au
gelegt zu fühlen haben wir aber jederzeit Grund, wenn wir eben an Gottes Gnaden
erweisungen denken (*qui bona tribuit mihi*). Was hast du von Gott empfangen? Ode
vielmehr leichter sagst du mir, was du von Gott nicht empfangen hast. Positiv kan
ich dich nur an einige Guttaten Gottes erinnern. In der natürlichen Ordnung de
Dinge: deine Stimme, deine musikalischen Fähigkeiten und Fertigkeiten sind ein G
schenk Gottes. Davon aber, was Gott uns schenkt, verlangt er wieder eine Gegengab
ein Opfer, und zwar verlangt er immer die Erstlinge; so beim Opfer Kains und Abel
so im mosaischen Gesetze; und was speziell das Singen betrifft, hat er uns selbst ei
anziehendes Beispiel gegeben: in derselben Nacht, da er geboren war, unmittelbar nac
der Geburt, ließ er musizierende Engel vom Himmel kommen, ihm ein Dank- und Lo
lied zu singen, *hodie in terra canunt Angeli*. Daraus resultiert für dich, sangeskundige
Mitbruder, die Pflicht, dein Können vor allem in den Dienst Gottes zu stellen, nich
erst dann wenn du deine Kraft für die Welt verbraucht und überall das Möglich
geleistet hast, mit einem Rest von Kraft und Stimme in die Kirche zu kommen un
da, fast möchte ich sagen, das Unmögliche zu leisten. Erst dient man Gott — m
Gott fang an! Das gilt auch hier.

Ich erinnere dann an die übernatürliche Ordnung der Dinge, an die übernatü
lichen Gnaden. Darüber brauche ich angesichts der Meßkomposition, die sogleich au
geführt wird,[3]) nicht viele Worte zu verlieren. Es liegt mir ferne, an dieser heilige
Stätte ein Urteil über ihren Kunstwert zu fällen, aber das kann und darf ich sage
daß die einzelnen Gedanken des Meßtextes in ihr zu gerade plastischer, handgreifliche
Darstellung gelangen. Das *Kyrie*, ein Gebet um das große Erbarmen, zunächst a
einem schuldbeladenen, dann aber im Hinblicke auf die Erlöserverdienste Jesu Chris
bis zum Jubel vertrauensvollen Herzen aufsteigend. Das *Gloria*, ein Preisgesang a

[1]) Ps. 12, 6. [2]) Jac. 5, 13. [3]) *Missa choralis* von Franz Liszt.

den Vater, den König der ewigen Glorie, an seinen Sohn, der für uns Opferlamm geworden ist; an den Heiligen Geist, der mit dem Vater und Sohne die gleiche Natur und Herrlichkeit hat. Dieselben Gedanken, nur weiter ausgeführt, besonders die Wahrheit der Erlösung, also der Geburt, des Leidens, der Auferstehung, Himmelfahrt, verkündet und besingt der Sängerchor im *Credo,* dazu noch die eine, heilige, katholische, apostolische Kirche, die Sakramente, die Vollendung aller Dinge am jüngsten Tage. Im *Sanctus* öffnet sich der Himmel, und wir dürfen einen Blick hineinwerfen in die Herrlichkeit Gottes, der auf dem Throne sitzt, dürfen hören und unsere Stimme vereinigen mit den himmlischen Heerscharen, jetzt ein gewaltiger Chor wie das Brausen vieler Wasser, jetzt gleichsam verfliegend und sich verflüchtigend bis im fernsten, höchsten himmlischen Äther. Der Sängerchor ist es, der den in die Brotsgestalt eingetretenen eucharistischen Gott zuerst begrüßt: *Benedictus qui venit in nomine Domini,* sei gegrüßt, du Heiland der Welt, der du jetzt wieder zu uns herabgestiegen bist im Namen des Herrn, mit allen himmlischen Segnungen und Gnaden. Für uns bist du *Agnus Dei,* das Lamm Gottes geworden: sieh', von innen und außen bedrängen uns die Feinde unseres Heiles; wie im *Kyrie,* so rufen wir jetzt in deiner eucharistischen Gegenwart erst recht inbrünstig und vertrauensvoll *miserere nobis, dona nobis pacem,* schenk uns dein Erbarmen, deinen himmlischen Frieden! Meine Lieben, sagt mir: Wo in der Welt draußen singt man auch nur entfernt so wichtige, wahrhaft göttliche Gedanken? Wie hoch und erhaben ist demnach die Stellung des Kirchenmusikers, nach dem Gegenstande betrachtet, der zum Singen vorliegt!

„*Qui bona tribuit mihi.*“ Das alles, um was ich im Gottesdienste, in der heiligen Messe singend bitte, hat uns der liebe Gott schon unzähligemal geschenkt bezw. erneuert. Und so ist es auch die Dankbarkeit, die mich zum Singen antreibt, die Dankbarkeit, auf Grund deren wir neue und weitere Gnaden von Gott erhoffen.

Gerade durch die gottesdienstlichen Verrichtungen, speziell durch den Meßtext tritt der Sänger in engsten Zusammenhang mit dem Liturgen, sowohl mit dem opfernden Priester als mit Jesus Christus selbst, weit mehr als das zuhörende gläubige Volk. Die Kirche respektiert diese liturgische Stellung des Sängers, indem sie den Gesang, auch den Chorgesang als wesentlichen Bestandteil der *Missa solemnis* oder des Hochamtes bestimmt hat. Ohne Sänger kein Amt!

Ja den Engeln im Himmel kommt der Kirchensänger nahe. Ich lese in der Heiligen Schrift nirgends etwas davon, daß die Engel malen oder gipsen oder meißeln oder Tempel bauen; aber daß sie *Sanctus* und *Alleluja* singen, daß sie also singen, das wird immer wieder in den heiligen Büchern berichtet. — Ja, Gott selbst hat den Kirchensänger geehrt und den Engeln nahe gestellt, indem er bei seiner Geburt an seine Krippe nicht etwa jüdische Kapellsänger zitierte, obschon ihre Leistungen in der Heiligen Schrift gut rekommandiert sind, sondern die Engel vom Himmel. Wenn nun der Heiland bei seiner Taufe durch den Eintritt in den Jordan alle Wasser geheiligt hat, die erste Weihe, den ersten Segen, den er in der heiligen Nacht herabgebracht hat, den Kirchenmusikern hat er ihn gebracht in jenen Engeln auf Bethlehems Fluren. Seit jener Nacht umschweben die heiligen Engel die Krippe, den Altar, geht das prophetische Wort in Erfüllung: „*In conspectu Angelorum psallam tibi,*[1]) singe ich dir, mein Gott, vor und mit den heiligen Engeln tu' ich's.“

Daraus ergibt sich erst recht die hohe und erhabene Aufgabe des Kirchensängers. Sollte man's glauben, daß es Leute gibt, die sich schämen in der Kirche zu singen, zu musizieren? Geliebte Zuhörer! Im Dienste Gottes gibt es gar keine beschämende, erniedrigende Arbeit: nicht der Ministrantendienst, nicht die Mesnerei, noch weniger der Chordienst. *Minimum quidem minimum est, sed in minimo fideliter perseverare maximum est,* mag das Geringe auch noch so gering sein; aber wenn's dem höchsten Herrn gilt und gewissenhaft besorgt wird, so wird es etwas sehr Großes. Ein Diener ist schließlich der Minister und der Reichskanzler auch; das hält niemand für erniedrigend. Habt ihr gelesen, wie jüngst unser Prinzregent seinen ersten Hof-

[1]) Ps. 137, 2.

kapellmeister geehrt hat? Wenn nun aber der Herr, dem wir dienen und dem z
dienen unsere Bestimmung ist, Gott selbst ist, wie sollte es da erniedrigend sein unsere
Beruf auszufüllen? Von der Lerche heißt es: *Laudat alauda Deum, dum sese tolli
in altum,* die Lerche lobt Gott, indem sie sich aufwärts schwingt — ich kehre mi
vollem Rechte das Wort um: wenn du mit deinem Gesange Gott lobst, erhebst d
dich selbst zu den lichten Höhen der Cherubim. *Cum Cherubim et Seraphim fidele
inveniamur triumphatori nostro Hosanna clamantes.*[1]) Wenn das nicht eine erhaben
Stellung ist! . . .

Geliebte Zuhörer! Wo Ehre ist, da ist auch Pflicht — in unserem Falle Ver
pflichtung für den Musiker und den Zuhörer. Von den ersteren habe ich zum Te
schon gesprochen, wenn ich gesagt habe, Gott hat das erste Recht auf unseren Diens
Ich füge dem noch einige Punkte bei. Der eine ist in der Antiphon enthalten, die ic
soeben angezogen habe: *Cum Cherubim . . . fideles inveniamur:* Treue, d. i. Gewissen
haftigkeit, Andacht. Was wir in der Kirche leisten, das geben wir dem Herrn; da
darf nicht bloß irgend etwas sein, sondern muß gut, ja unser Bestes sein. Für de
Chorregenten, als den sachverständigen Leiter, und wie bei uns die Verhältnisse meis
liegen, als den höchsten Sachverständigen ergibt sich daraus die Pflicht, nach beste
Möglichkeit nur solche Kompositionen zur Aufführung zu bringen, die liturgisch korrek
und künstlerisch wertvoll sind. Und für den Chorregenten und seine Getreuen zu
sammen ergibt sich die Pflicht, das was man aufführen will, sorgfältig vorzu
bereiten, Proben, mehr oder minder regelmäßige, aber jedenfalls notwendige Probe
mitzumachen. Auch hier wollen wir von den Weltleuten, von weltlichen Musikvereine
lernen. *Et illi quidem ut corruptibilem coronam aripiant, nos autem incorruptam.*[2])
Gerade diese oft so kleinlichen und so peinlichen Proben, das ist ein Opfer, ein oft um
so größeres Opfer, je kleiner und spezieller die Arbeit ist, die da gemacht werde
muß — aber, und das wollen wir nie aus dem Auge verlieren, ein Gott um so ange
nehmeres, von ihm um so reicher gesegnetes Opfer. Brauchst du vielleicht in deinem
anderen Berufsleben nicht auch Gottes Segen für sogenannte Kleinigkeiten? setzt sic
aus etwas anderem als aus Kleinigkeiten deine ganze Lebensaufgabe zusammen
Darum verlangt der liebe Gott von uns keine weltbewegenden Taten; dazu wären wi
die Leute nicht; sondern: „Sei in diesen kleinen Dingen getreu," gewissenhaft au
Liebe zu Gott, und du sicherst dir großen Segen.

Wenn du dann in der Kirche, beim Gottesdienste bist, dann sei durchdrungen vo
dem Bewußtsein, daß du sowohl selbst im unmittelbaren Dienste Gottes stehst als auch
daß du andere, das gläubige Volk in dieses Bewußtsein hineinsingen mußt. Anrufung
des Heiligen Geistes, gute Meinung, Andacht, würdige äußere Haltung sin
dem Kirchenmusiker nicht weniger notwendig als dem Prediger. Dem Kantor (Kirchen
sänger) im Mittelalter wurde bei seiner Weihe gesagt: *Vide ut quod ore cantas, cord
credas, opere impleas,* habe acht, das was du singst im Herzen zu glauben, und in
Werke auszuführen, d. h. laß dein ganzes Leben von den Wahrheiten beherrschen, di
du singst, dein ganzes Leben sei ein beständiges *Credo*. . . .

Eine weitere Lehre für den Chorsänger liegt in dem Worte „*psallam Deo me
quamdiu fuero* oder *in vita mea,* singen will ich meinem Gotte so lange ich lebe
wenigstens so lange ich dazu imstande bin." Da wende ich mich namentlich a
die ganz freiwilligen Sänger, aus denen sich oft der ganze Kirchenchor zusammensetz
Von euch, von einem einzigen aus euch hängt manchmal die ganze Aufführung, ja di
Tüchtigkeit des ganzen Chores ab. O, ich bitte euch, laßt das den Chorregenten nich
in der Weise merken, daß ihr euch kostbar macht und im entscheidenden Augenblick
wegbleibet. Nein, kommt vielmehr, wirket fleißig mit, singet dem Herrn zur Ehre
nicht euch zur Ehre, um euch bemerkbar zu machen, singet so lange ihr könnt, auc
an gewöhnlichen Sonntagen. Von der Leibgarde Gottes im Himmel heißt es: „Sie habe
nicht Ruhe Tag und Nacht," singen „unaufhörlich" *Sanctus* und *Alleluja*. Schau, das ist ei
Muster für dich! Denk daran: der liebe Gott führt auch über seine Sänger auf Erden ein
Präsenzliste. Wohl dir, wenn du hinüberkommst und da gut angeschrieben bist!

[1]) Ant. in proc. Palm. [2]) 1. Cor. 9, 25.

Und nun ein Wort an jene, die nicht singen, sondern zuhören. Wenn ihr jetzt gehört habt, was Erhabenes es um die Kirchenmusik und die Stellung des Kirchensängers ist, so ist es an euch deren Bemühungen und Leistungen zu respektieren und u unterstützen. Ich wende mich an die Eltern: stellt eure Kinder dem Chorregenten ür die Ausbildung im Chorgesange zur Verfügung, aber nicht bloß für die Ausbildung, ondern für den Chorgesang selbst, das ist die Hauptsache. Vergeßt nicht, daß ler Kirchengesang eine Hauptgelegenheit ist, bei der die Kinder schon in ihren jungen Jahren sich große Verdienste für den Himmel sammeln können. Der Psalmist spricht [1]) lavon, daß durch das Lob, das sich Gott aus Kindermunde bereitet, sogar alte Lästernäuler zum Schweigen gebracht werden!

Und endlich noch ein Wort, nicht ausschließlich, aber auch nicht zuletzt an meine Hochwürdigen Mitbrüder. An euch ist es den guten Willen der Sänger zu wecken ind zu fördern. *„Spiritum nolite exstinguere“*, [2]) wo Eifer und guter Wille da ist, da rüskiert ihn beileibe nicht! Ich habe schon eingangs gesagt, es gibt auch unmusikalisch veranlagte Leute, auch unter den Priestern; da liegt es nicht ganz ferne, daß liesen der Gesang bald zu lang wird. Aber bedenken wir: für den Zuhörer, auch für len Priester, ist der Kirchengesang nicht in erster Linie da. Ferner, was im Raume existiert, hat ein Recht auf den Raum; was in der Zeit existiert, wie der Gesang, hat in Recht auf die Zeit, das ist selbstverständlich; und daß eine Festmesse, eine 5- und stimmige Messe größer angelegt ist als eine einstimmige, das liegt wieder in der Natur der Sache. Ich habe ebenfalls schon früher gesagt: Weltsänger geben sich in ahlreichen Proben Mühe, um mit gut vorbereiteten Aufführungen sich hören lassen zu können; billig und recht! Aber auch gewissenhafte, eifrige Kirchensänger haben außer ler Zeit, die sie mit dem Zuhörer gemeinsam für die Abwicklung einer Komposition rauchen, noch das Mehr von Zeit für die Vorbereitung geopfert — ist's da nicht ein Ärgernis vor Gott und der Welt, wenn man ihnen nicht einmal zur ruhigen Aufführung Zeit gewährt, seinem Unwillen Ausdruck gibt usw? Für die Anhörung von Konzert- ind Unterhaltungsmusik hat man oft viele Stunden Zeit, für die Kirchenmusik nicht ine Stunde? Und man genügt doch nebenbei auch seiner Sonntagspflicht! Du ungeluldiger Zuhörer, was meinst du zur Dauer deines Fegfeuers? . . . Endlich wie viele Ämter und sonstige liturgische Gottesdienste dauern anderswo wegen Ärmlichkeit der okalen Verhältnisse viel zu kurz! Freue dich, wenn das in deiner Kirche wenigstens inigermaßen aufgewogen und gut gemacht werden kann. Ich bin Priester, ein alter Praktiker und zugleich in einer Stellung, daß ich mir doch wohl gestatten darf, auch iber diesen Punkt ein ernstes, gut gemeintes, warnendes Wort zu sprechen.

Und endlich zum Schlusse noch ein Wort unmittelbar an den lieben Gott selbst. Die weltlichen Sänger warten auf irdischen Beifall; wir beten am Schlusse der Messe *Placeat tibi sancta Trinitas,* laß dir unseren Dienst gefallen“; und heute bei unserem Kirchenmusikfest und für unsere ganze kirchenmusikalische Tätigkeit *„Jucundum sit ibi eloquium meum,“* [3]) nimm das, was wir arme, beschränkte Menschen dir bieten, nädig an, nimm auch das, was ich heute zu diesem Volke zu deiner Ehre und zu einer Unterweisung gesprochen habe, in Gnaden auf, segne es: das sei dann unsere Freude und unser Sporn zu besseren Leistungen in deinem Dienste! Amen.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. ⊙ **Cronberg.** Das VI. Verbandsfest der Cäcilienvereine des Main-Taunus-Bezirks Diöz. Limburg) wurde in **Frankfurt** am 2. Juni d. J. zugleich mit dem silbernen Jubiläum und er Fahnenweihe des Bornheimer Kirchenchores gefeiert. Morgens war Fahnenweihe mit Festredigt seitens des Verbandspräses Msgr. Eickerling.

Im Amt sang der Jubelchor die Preismesse von Stehle *(Salve Regina)* mit Orchesterbegleitung. Dieselbe wurde präzis ausgeführt, doch gingen die Meinungen bezüglich des kirchlichen Charakters des Unternehmens sehr auseinander. Ob die oberhirtliche Genehmigung zu dieser Orchesteraufführung er Vorschrift des *Motu proprio* gemäß eingeholt war, entzieht sich meinem Wissen.

---

[1]) Ps. 8, 3. [2]) I. Thess. 5, 19. [3]) Ps. 103, 34.



Derselbe Chor führte den Choral aus und bewies, daß er denselben mit ebensoviel Liebe studiert hatte wie die schöne Messe.

Bei der Nachmittags-Vesper wirkten acht Chöre mit; die Antiphonen sollten ursprünglich nur von Cronberg gesungen werden, aber der Domchor und Niederrad sangen so herzhaft mit, daß es eine Freude war diese Fronleichnams-Antiphonen zu hören. Die Psalmen wurden alsdann von sämtlichen Chören gesungen, während der Jubelchor die Zwischenverse fließend *con amore* vortrug.

Am Altare große Assistenz, der Lokalpfarrer und der Bezirkspräses als Kantoren. Das ganze bot ein Bild einer schönen, formvollendeten Vesper, welche mächtig anregend wirkte.

Die Nachmittags-Festversammlung war wie immer den Vereinsaufgaben gewidmet. Die verschiedenen Nummern sollten sich alle auf das heiligste Altarssakrament beziehen — ein großer Fortschritt in Auffassung und Ausführung waren unverkennbar. In Anbetracht dessen, daß die oberhirtliche Stelle den Bestrebungen des Cäcilienvereins so sehr apathisch gegenübersteht (? D. R.) verdient die rastlose Arbeit der Dirigenten und Sänger großes Lob. Diözesanpräses Müller erläuterte in humorvoller Weise die zehn Gebote für Sänger.

Der Abend war wiederum dem Jubelchor reserviert, der, von einigen Solisten unterstützt, das Oratorium „Die heilige Cäcilia" von Haller zum Vortrag brachte. Vortrag wie lebende Bilder, wie auch die Rezitationen boten den Anwesenden großen Genuß. —

Das Programm lautete: I. Vormittag: 7 Uhr: Frühmesse mit gemeinschaftlicher Kommunion des Festvereins. 9 Uhr: Aufstellung der Fahnen-Deputationen zum Kirchgang im Josephsheim. 9 1/2 Uhr: Pfarrkirche: 1. Fahnenweihe. (Pate: Kirchenchor Cäcilia-Cronberg.) *Veni Creator*, 4st. von Fiesel. Festpredigt. (Bezirkspräses Msgr. Pfarrer Eickerling-Cronberg.) Weihe der Fahne. Cäcilienhymne, 4st. von Haller mit Orchesterbegleitung. 2. Liturgisches Hochamt: Diözesanpräses Pfarrer Müller-Oberlahnstein. Tagesmesse: Fronleichnam. Gesang: Kirchenchor „Cäcilia" Bornheim. Preismesse *Salve Regina* von Stehle mit Orchesterbegleitung. Introitus: *Cibavit eos*, (Ps. 80), Choral. Graduale: *Oculi omnium*, (Ps. 144), 3st. von Förster mit Orgelbegleitung. Offertorium: *Sacerdotes*, (Levit. 21), 4st. von Nickel. Communio: *Quotiescunque*, (1. Cor. 11), Choral. *Te Deum*. Segen: *Tantum ergo*, 7st. von Haller. Zum Schluss: *Alleluja*, 4st. von Witt. Darauf: 3. Festzug zum Josephsheim. (Eichwaldstraße—Haidestraße 62). 12 Uhr: 4. Festessen im Josephsheim. (Trockenes Kuvert 2 M. Toaste fest. Ende 2 Uhr.) II. Nachmittag. 2 1/2 Uhr: Feierliche Fronleichnams-Vesper. Die Antiphonen sang der kathol. Kirchenchor „Cäcilia" Cronberg; die Choralpsalmverse 1, 3, etc. die Bezirks-Kirchenchöre gemeinschaftlich. Die Psalmverse 2, 4 etc. Falsobordoni der Jubelchor Bornheim. (*Dixit Dominus* Ton. I, Fin. 3; *Confitebor* Ton. II; *Credidi* Ton. III, Fin. 3; *Beati omnes* Ton. IV; *Lauda Jerusalem* Ton. V; *Magnificat* Ton. V.) Hymnus: *Pange lingua*, Choralverse 1, 3, 5 Bornheim, 2, 4, 6 gemeinschaftlich. Segen: *Tantum ergo* 5st. von Haller. 4 Uhr: Bezirks-Versammlung des Verbandes Main-Taunus. Eintritt frei. Gäste willkommen. Begrüßung. (Msgr. Pfarrer Eickerling-Cronberg.) 1. Antoniuschor a) *Tantum ergo;* b) *O esca viatorum* (Jos. Schiffels). 2. Cronberg: a) *Panis Angelicus* (Casciolini) b) *Scapulis suis* (Kornmüller). 3. Domchor: *O sacrum convivium* (Croce). Ansprache. (Diözesanpräses Pfarrer Müller-Oberlahnstein.) 4. Griesheim: a) *O esca viatorum* (Mitterer); b) *Tantum ergo* (Haller). 5. Homburg: a) *O salutaris hostia* (Haller); b) *Anima Christi* (Molitor). 6. Niederrad: a) *Sacerdotes* (Deschermeier); b) *Verbum supernum* (Jaspers). 7. Nied. 8. Heddernheim. 9. Oberrad: a) *Sacerdotes Domini* (Stehle); b) *Tantum ergo* (Jaspers). 10. Sossenheim. „Großer Gott", Gesangbuch Nr. 334. Schluß 6 1/2 Uhr. — Abendfeier. „Die heilige Cäcilia". Oratorium für Soli und gemischten Chor. Dichtung von Franz Bonn, Musik von Michael Haller, Opus 57. Begrüßungs-Ansprache: Pfarrer Knödgen. 1. Chor der Christen. Lebendes Bild: Cäcilia in den Katakomben. 2. Brautchor. Lebendes Bild: Cäcilias Trauung. 3. Terzett. Lebendes Bild: Paulus erscheint dem Valerian. 4. Duett. Lebendes Bild: Engelkrönung. Festrede: Diözesanpräses Pfarrer Müller-Oberlahnstein. 5. Kriegerchor. Lebendes Bild: Kriegertaufe. 6. Engelchor. Lebendes Bild: Hinrichtung des Valerian und Tiburtius. 7. Trauerchor. Lebendes Bild: Cäcilias Abschied. 8. Jubelchor. Lebendes Bild: Cäcilias Glorie. — Montag, den 3. Juni, morgens 6 Uhr: Seelenamt für die verstorbenen Mitglieder in der St. Josephskirche.

2. ☐ **Gleiwitz.** Die XVI. Hauptversammlung des **Breslauer Diözesan-Cäcilienvereins** fand am 29., 30. September und 1. Oktober in **Gleiwitz** statt. Das Programm war folgendes:

Sonntag, den 29. Sept.: 6 Uhr: Liturgische Abendandacht; kirchliche Aufführungen (beide in der alten Pfarrkirche); 8 Uhr: Begrüßungsabend mit weltlichen Aufführungen (im großen Saal des Theater- und Konzerthauses.) Montag, den 30. Sept.: Früh 7 Uhr: Schulgottesdienst; 9 Uhr Festpredigt darauf levitiertes Hochamt; kirchliche Aufführungen (Pfarrkirche); 11 Uhr: Hauptversammlung; 2 Uhr: Gemeinsames Mittagbrot (im großen Saale des Theater- und Konzerthauses) 4 Uhr: Feierliche Vesperandacht; kirchliche Aufführungen (Pfarrkirche); 5 1/2 Uhr: Geschlossene Versammlung; 7 Uhr: Phonola und Harmonium-Konzert (im großen Saale des Theater- und Konzerthauses); 8 1/2 Uhr: Abendunterhaltung mit weltlichen Aufführungen. Dienstag, den 1. Okt.: 7 Uhr *Requiem* mit Kindergesang (in der Pfarrkirche); 9 Uhr: Feierliches *Requiem* (in der Peter-Paulkirche) kirchliche Aufführungen; 10 1/2 Uhr: Instruktiver Vortrag und Schlußversammlung (im katholischen Vereinshause); 3 Uhr: Besichtigungen: Kgl. Eisengießerei, Hulischinski Werke, Drahtindustrie.

Schon seit April sind von den einzelnen Festausschüssen umfassende Vorbereitungen getroffen worden. Unter anderen hat bei seiner letzten Tagung der Musikausschuß sein im großartigen Maßstabe angelegtes Programm aufgestellt. Ein einziger Blick zeigt uns die Motive, welche den Dirigenten des St. Cäcilienvereins Gleiwitz, Herrn Gebauer, bei der Aufstellung des musikalischen Teiles des Programms geleitet haben. Ausgehend von alten Werken strengsten kirchlichen Stils, will un

Herr Gebauer auch mit Kompositionen bekannt machen, welche zwar in modernem Kleide prangen, aber doch echt kirchlich sind. Sehr wohltuend wird es jeden Leser berühren, wenn er bei den an den drei Festabenden aufzuführenden Werken, sowohl kirchlicher als auch weltlicher Art, neben Meistern der „alten Schule" viele von schlesischen noch lebenden Komponisten vorfindet. Da sehen wir neben den Namen eines Palestrina, Orlando, solche eines Filke, Stein, P. Mittmann, Kindler, Gloger u. a. Herr Paul Kindler, Chorrektor in Trebnitz, hat dem Gleiwitzer Kirchenchor einen tiefempfundenen weltlichen Chor „O Maienglück, o Jugendzeit" eigens für einen der zwei Festabende gewidmet.

Der gesamte musikalische Teil sowohl als auch die Programme der anderen Festausschüsse sind in einer an Ausstattung und Inhalt reichen Festschrift enthalten, welche für den Preis von 50 ₰ zu haben ist, jedoch vor dem Feste nicht veröffentlicht werden kann. Das ganze Fest verspricht, ein für jedermann interessantes zu werden, und so laden wir denn alle Freunde und Gönner guter Kirchenmusik herzlichst zu uns ein. Die Bürgerschaft wird, durchdrungen von der Größe und Verantwortlichkeit der gastlichen Pflichten, alles aufbieten, um allen lieben Gästen den Aufenthalt hier angenehm zu machen.

(Die Redaktion konnte dieses Programm mit Einladung leider nicht am 15. September publizieren, da vom Cäcilienvereinsorgan die 8. und 9. Nummer schon am 15. August erschienen ist; sie ersucht jedoch um einen Bericht für das Cäcilienvereinsorgan vom 15. Oktober.)

3. ℔ **Kirchenmusikalische Aufführungen gelegentlich der 54. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands in Würzburg.** I. Domchor. (Dir. H. H. Domvikar Joh. Strubel.) Sonntag, den 25. August: Vor dem feierlichen Votivamt zu Ehren des Heiligen Geistes: *Veni Creator* für 5st. gemischten Chor von Witt. Zum Amt: *Missa de Spiritu Sancto* für 4st. gemischten Chor mit Orgel von Ebner. Graduale für 4st. gemischten Chor von Ortwein. Offertorium: *Confirma hoc* für 4st. gemischten Chor von Mitterer. Introitus und Communio choral. — Montag, den 26. August: Zum feierlichen Einzug des Bischofs: *Ecce sacerdos* für 6st. gemischten Chor von Ebner. Zum Pontifikalamt *De B. M. V.*, Messe von M. Haller für 8 Stimmen, Op. 92. Graduale, 4st. von Mitterer. Offertorium: *Ave Maria,* 4st. von Hofmann. Introitus und Communio choral. — Mittwoch, den 28. August: Messe für 5st. gemischten Chor von Nikel. Graduale: *Os justi* für 4st. gemischten Chor von Mitterer. Offertorium: *Justus ut palma* für 4st. gemischten Chor von Haller. Introitus und Communio choral. *Tantum ergo* für 4st. gemischten Chor von Haller. Nachmittag: Muttergottes-Litanei für 4st. gemischten Chor und Orgel von F. X. Engelhart. *Tantum ergo* für 4st. gemischten Chor von Leitner.

II. Kirchenchor von Stift Haug. (Dir. Adam Reuß.) 1. Kgl. Hofkirche. Sonntag, den 25. August: *Missa in hon. Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. Chr.* für 4st. gemischten Chor und Orchester von Joh. Meuerer. Offertorium für 4st. gemischten Chor und Orgel von Vinz. Goller. Introitus, Graduale und Communio choral. 2. Stift Haug. Sonntag, den 25. August: *Missa Laetentur coeli* für 5st. gemischten Chor von Ebner. Offertorium für 4st. gemischten Chor und Orgel von Vinz. Goller. Das übrige Officium choral. — Mittwoch, den 28. August: Pontifikal-Requiem. *Missa pro defunctis* für 4st. gemischten Chor und Orchester von Joh. Meuerer.

III. Kirchenchor von St. Peter. (Dir. Herr Lehrer Wagenbrenner.) Dienstag, den 27. August in der Wallfahrtskirche „Käppele": Zum Einzug des Erzbischofs: *Ecce sacerdos* für 4st. Männerchor von Witt. Zur Pontifikalmesse: „Wunderschön Prächtige" für 4st. Männerchor und Orgel von Mitterer. „Jungfrau hehr!" für 2st. Knabenchor und Orgel von Thielen. Hymnus *Sacris solemniis* für 4st. Männerchor von Haller. „Gegrüßt seist du, Maria" für 5st. gemischten Chor von Deigendesch. „O du Heilige" für 6st. gemischten Chor und Orgel von F. X. Engelhart.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Geistliche und weltliche Kompositionen. Huldigung an den Heiligen Vater. (Gedicht von Anton Kohl.) Für vierstimmigen gemischten Chor, von **Jos. Deschermeier,** Op. 86, Nr. 5. Regensburg, Fritz Gleichauf. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Die 5 Strophen sind auf zwei melodiös und harmonisch schön gebaute Sätze verteilt, unter denen die 2. und 4. Strophe als Solosatz angenehme Abwechslung bringt. Auch schwächere gemischte Chöre werden diesen Huldigungschor an den Heiligen Vater mit schöner Wirkung zum Vortrag bringen können; er ist volkstümlich im edelsten Sinne.

Papst-Hymne für gemischten Chor mit Klavierbegleitung, nebst willkürlicher Begleitung von 4 Blechinstrumenten (Tromba I., II. in *Es,* Trombone (Baß-Flügelhorn) in *B* und Baß-Trombone, von **Jos. Gruber,** Op. 155. Regensburg, Fritz Gleichauf. Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen à 15 ₰, 4 Instrumentalstimmen zusammen 20 ₰. Auch diese Papst-Hymne (*Es*-dur) ist von guter Wirkung. Die 4 Stimmen mehren sich öfters 5—7. Die Klavierbegleitung ist einfach; bei Blechbesetzung wird eine große Chormasse vorausgesetzt. Jedenfalls sind diese beiden Kompositionen musikalische Vorboten zur 50jährigen Priesterjubiläumsfeier des Heiligen Vaters, die jetzt schon mancherorts willkommen sein werden.

„Der Lenz und ich und du!" (Gedicht von Hans Eschelbach.) Vierstimmiger Männerchor von **Karl Jacobi.** Herrn Kgl. Seminar- und Musiklehrer Karl Walter gewidmet. Montabaur, Willy Kalb. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Ein nettes, einfaches vierstrophiges Liedchen für junge und ältere Sänger in den Mannesjahren.

Scholarenlieder. Liederbuch für die deutsche studierende Jugend, herausgegeben von **Richard Mühlbauer,** Präfekt im Chilianeum, Leiter der Kirchenchor-Klasse am Kgl. neuen Gym-

nasium in Würzburg. Paderborn, Ferd. Schöningh. 1907. Preis 1 M. Der Inhalt dieser Sammlung „ist dem Leben, Denken und Fühlen der Studenten (Mittelschulen) angepaßt." Die Auswahl, Einteilung und Ordnung erfolgte nach ethischen Gesichtspunkten. Altbekannte Lieder von A. Methfessel, Mendelssohn, Silcher usw. sind in passender Tonhöhe mit den populären Melodien versehen, aber auch neuere Lieder von Aug. Wiltberger, Jak. Strubel und dem Herausgeber sind eingefügt. Die Lieder sind nicht numeriert, aber im Inhaltsverzeichnis sind die Seitenzahlen (190 in kl.-8°) angegeben. Bei vielen Texten fehlen die Melodien; warum? Auch würde es in Studentenkreisen freudig begrüßt werden, wenn, vielleicht durch Buchstaben, die harmonische Begleitung für das Klavier oder die Gittare wenigstens angedeutet wäre; erfahrungsgemäß werden die musikalischen Ohren durch die tappende Wahl falscher oder unrichtiger Akkorde meist arg beleidigt. Das Büchlein dient übrigens der großen Menge junger Leute, welche nicht musikalisch erzogen sind, und nur gewisser Richtpunkte für Melodie und Rhythmus bedürfen, um dennoch frisch und freudig mit ernstem oder heiterem Ton einstimmen zu wollen und können, wenn sie nur den Text vor sich haben, der in der Abteilung „daß dir dein Herze lacht", so recht dem Gedankengang der Gymnasialschüler entnommen ist. In fremden Sprachen (italienisch, französisch und englisch) sind am Schlusse noch 4 Nummern beigefügt, von denen auch die deutsche Übersetzung sich den Noten anpaßt. Wir wünschen diesen Scholarenliedern recht weite Verbreitung in der Studentenwelt.

Altdeutsche Lieder für Männerchor frei bearbeitet von **Mathieu Neumann.** Op. 62 und 64 (deutsche Volkslieder), je 12 Nummern. Preis jeder Nummer: Partitur 80 ₰, Stimmen 80 ₰. Herausgegeben im Auftrage des „Männerchor 1904" Düsseldorf und in dieser Bearbeitung ausschließliches Eigentum dieses Vereins. Düsseldorf, W. Deiters (Alfred Pontzen). 1906. Das Op. 62 enthält in 12 Nummern freie Bearbeitungen altdeutscher Lieder von M. Neumann, der, geb. den 17. April 1867 in Cöln, am dortigen Konservatorium unter Professor Dr. Wüllner seine Studien vollendete und besonders für Männergesang beliebte Kompositionen schuf. Er wurde vom Deutschen Kaiser zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Die bearbeiteten Lieder sind von H. Isaak, Th. Stoltzer, L. Lemlin, M. Prätorius und aus der Forsterschen Sammlung von 1540 und sind wohl modernisiert, tragen aber noch, wenigstens in den Melodien, die Spuren der einfachen Schönheit jener Zeiten.

In Op. 64 werden 12 Volkslieder meist aus dem Anfang des verflossenen Jahrhunderts geboten deren Texte nicht immer für alle Zuhörer passend sind, wenigstens *pias aures offendunt.*

Schließlich ist es Pflicht des Referenten speziell zu betonen, daß jede der 12 Nummern von Op. 62 und Op. 64 in Partitur und Stimmen 1 M 60 ₰ kostet; man rechne also vorher, denn nachher ist die Reue zu spät.

Gottes Kinder, Oratorium für Soli, gemischten Chor, Kinderchor, großes Orchester und Orgel (ad lib.) von **Wilhelm Platz.** Englische Übersetzung von E. H. Leibius. Albert Auer Stuttgart. Orchesterstimmen 40 M, Klavierauszug mit Text (deutsch und englisch) 8 M, Männer- und Frauen-Chorstimmen à 2 M, Kinder-Chorstimmen à 1 M 50 ₰, Textbuch mit Geleitwort und Erläuterungen von **Dr. A. Schüz** 30 ₰. Aufführungsrecht vorbehalten. Dem Referenten liegt nur der Klavierauszug (127 Seiten in Klein-Folio) vor. Das Werk besteht aus 3 Teilen. Als Soli sind Christus (Bariton), Evangelist (Tenor) und, eingestreut in die Kinder- und Frauenchöre, Sopran Alt, Tenor und Baß in Anspruch genommen. Im ersten Teil lautet das Motto: „Lasset die Kindlein zu mir kommen!" im zweiten Teil: „Welche der Geist Gottes treibt, die sind Gottes Kinder", im dritten: „Kommet alle zu mir, die ihr mühselig und beladen seid" usw.

Nach musikalischer Seite sind die Kompositionstechnik des instrumentalen Teiles, die Textesdeklamation in den Solistimmen und Chören und das Maßhalten im modernen Stil voll anzuerkennen Überall, bis in die kleinsten Züge hinein, herrscht Überlegung, Weihe und heiliger Ernst. Größere Gesangsvereinigungen werden in den kommenden Wintermonaten das schöne und eindrucksvolle Werk nach ernsten Proben zur Freude und Erbauung zur Aufführung bringen können. In Erfurt erlebte es am 21. April 1907 seine Uraufführung und errang vollen Erfolg und günstige Beurteilung (siehe *Musica sacra,* S. 71). Im Geleitwort von Dr. A. Schüz muß der gute Wille, den Intentionen des Komponisten nachzugehen und das Publikum zur Hypnose vorzubereiten, mit Freude anerkannt werden. Auch die einleitenden Worte sind ganz richtig: „Es wäre ein großer Irrtum, zu meinen daß unser heutiges Geschlecht für religiöse Musik, wie überhaupt für religiöse Eindrücke nicht empfänglich sei. Im Gegenteil regt sich bei vielen gerade in unserer Zeit wieder lebhafter als je ein ernstes Suchen, ein heißes Verlangen nach wahrer religiöser Befriedigung." Sehr verschwommen jedoch ist ein weiterer Satz: „Frei von jeder konfessionellen Färbung, von jedem dogmatischen Beigeschmack spricht er die Grundwahrheiten des Christentums, ja jeder geistigen Religion: den Gottvater-Glauben, wie ihn Jesus der Menschheit verkündigt und vorgelebt hat, den Glauben an eine ewige Macht, die zugleich die ewige Güte ist, in seinem Werke aus." Dazu sei bemerkt, daß die Gottheit Jesu und seine Wunderkraft ebenfalls Dogmen sind, also nicht bloßen „Beigeschmack" haben, sowie daß die Eigenschaften des „Gottvater-Glaubens" nicht nur die ewige Güte, sondern alle übrigen Eigenschaften von Gottvater und Gottsohn in sich einschließen. Der Verfasser des Textbuches wollte mit dem Titel „Gottes Kinder" ohne Zweifel besonders die Güte des göttlichen Heilandes herausgreifen, ohne den dogmatischen Gottesbegriff zu verdunkeln oder zu beschränken.

Einlagen zu außerliturgischen Andachten. Für eine Solostimme (unobligat Violine oder Cello) und Orgel von **Vojt. Rihovsky,** Op. 13. *Ave Maria, O salutaris hostia, Domine exaudi, Ave maris stella, Jesu dulcis memoria, Laudate Dominum.* M. Urbanek, Prag. Ohne Jahreszahl. Komplett 3,20 Kr. Der Redaktion sind eine Reihe von Kirchenkompositionen des böhmischen Komponisten V. Rihovsky zugesendet worden, von denen sie die meisten den Herren Referenten des Cäcilienvereins-Katalogs zugesendet hat. Obiges Opus 13 hält sie nicht zur Aufnahme in den Vereins-Katalog für geeignet.

Die 6 Nummern sind wohl religiös angehaucht, stellen aber die Solostimme zu sehr in den Vordergrund, und das begleitende Solo-Instrument (Violine oder Violoncello) wetteifert mit derselben in der „Gefallsucht“. Die harmonische Basis ist nach Seite der Chromatik und Enharmonik neu modern, die Kantilene jedoch durchaus würdig und gesangvoll. Harmonium- statt Orgelbegleitung wird bei häuslichen Konzerten mit dem Streichinstrument, das übrigens ad lib. ist, angenehme, ruhige Stimmung hervorrufen.

Im gleichen Verlag erschien ein *Ave Maria* von **Ed. Tregler**, Op. 11. Preis kompl. 1 M 50 Pf., dessen Melodie züchtig und einfach, gleich der begleitenden Violine gehalten ist. Die Akkorde des Harmoniums oder der Orgel sind schlicht und getragen. Der solistische Charakter des Ganzen ist für das Gotteshaus ungeeignet.

„Schön ist die Jugend!“ Nassauische Volksweise für vierstimmigen Männerchor, bearbeitet von **Karl Walter.** Montabaur, Willy Kalb. Partitur 60 Pf., 4 Stimmen à 15 Pf. Ein schlichtes, natürliches Volkslied von 4 Strophen.

Jesulieder. Sieben kirchliche Gesänge für drei gleiche Stimmen zu Ehren des göttlichen Heilandes, von **P. Bonaventura Waltrup**, O. F. M. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 60 Pf., 3 Stimmen à 20 Pf. Die innigen deutschen Strophenlieder, größtenteils von Bettina Pauli gedichtet, sind mit Ausnahme von Nr. 7 ohne Orgel- oder Harmoniumbegleitung komponiert und recht andächtig in Noten nachempfunden. Die Deklamation des Textes (bei Nr. 2 sind auch 2 lateinische Strophen des *O salutaris hostia* unterlegt) fordert außerordentliche Sorgfalt und Sauberkeit, nicht nur in der führenden 1. Stimme, sondern auch in den beiden übrigen; der Rhythmus wird sich dann von selbst regeln und gute Dynamik hervorrufen.

Zu Bethlehem geboren. Krippenspiel nach alten Volks-Weihnachtsliedern. Musik für gemischten Chor, Männerchor, Frauenchor und Soli mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung und lebenden Bildern, bearbeitet von **G. Winter**, Op. 22. Verbindender Text von F. Winkel. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 2 M 40 Pf., 4 Chorstimmen à 25 Pf., Textbüchlein 20 Pf. Dieses neue Krippenspiel mit 19 Musikeinlagen verdient warme Empfehlung und bringt gut harmonisierte ältere Weihnachtslieder mit naiven Texten voll Kindlichkeit und aus dem Munde der Kinder von reizender Wirkung.

Freiburger Liederalbum. Eine Sammlung der beliebtesten Vaterlands-, Volks- und Studentenlieder. Ausgewählt von **Hugo Zuschneid.** Mit Klavierbegleitung, gesetzt von **Karl Zuschneid.** Klavierausgabe des Freiburger Taschenliederbuches. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. Preis 7 M. Das prächtig ausgestattete, geschmackvoll gebundene Heft, in kl.-4°, VIII und 202 Seiten, ist eigentlich die Klavierausgabe des Freiburger Taschenliederbuches, kann aber auch unabhängig von diesem als selbständiger musikalischer Hausschatz für alle Freunde einer einfachen, gemüt- und humorvollen Hausmusik gelten. Eine alphabetische Inhaltsübersicht orientiert über die Texte, welche jede Anstößigkeit vermeiden. Nur die ersten Strophen sind mit Melodie und Begleitung versehen, die übrigen ohne Noten angefügt. Auf künstlerischen Wert braucht ein Volksliederbuch keinen Anspruch zu machen. In der Familie oder bei häuslichen Unterhaltungen werden die kleineren und größeren Kinder und deren Freunde und Spielkameraden viel unschuldige Freude erleben und schaffen. Den Wunsch aber kann Referent nicht unterdrücken, daß auch diese teils schon bekannten, teils neuen Lieder nicht im rohen Zustand verschlungen, sondern durch pädagogische Anweisungen eines feinfühligen Klavier- oder Gesanglehrers so vorgetragen werden, daß in Ton und Wort, in Deklamation und Rhythmus Geschmack und Natürlichkeit zutage treten, und besonders ungezogenes Schreien oder rohe Aussprache ernstlich und ausdauernd ausgerottet oder verbessert werden. Nur dann hat diese und ähnliche Hausmusik erzieherischen Wert.

II. Bücher und Broschüren. Der vatikanische Choral in Reformnotation mit Beibehaltung der *nota quadrata.* Versuch einer erleichterten, nach Sinn und Übersicht vereinfachten Notenschrift für den gregorianischen Choralgesang auf zeitgemäßer Grundlage für die liturgische Praxis zugunsten einer möglichst weitgehenden Pflege des Chorals entsprechend den neuesten Verordnungen der kirchlichen Oberbehörde, kurz eine Reform-Choralnotation von **Msgr. Dr. Herm. Bäuerle,** fürstl. Hofkaplan in Regensburg. Graz und Wien. 1907. Verlagsbuchhandlung „Styria“. Preis unbekannt. Der Unterzeichnete verhält sich dieser vermeintlichen Reformnotation gegenüber durchaus ablehnend. Kaum liegt der zehnte Teil der vatikanischen Gradual-Ausgaben vor, so schießen Ratschläge, Vorschläge und Anweisungen rascher als die Pilze im laufenden Jahre hervor, um von sich reden zu machen. „Was will ich?“ frägt der Verfasser auf der 2. Seite des langen Titels. Die Antwort auf 43 Seiten beschränkt sich nicht nur auf die Behauptung, daß eine Reduktion der Choralnoten auf die ■ das Ei des Kolumbus sei, sondern sucht glauben zu machen, daß die Beifügung von — für die zu betonenden Notengruppen, von ◡ für die mit ruhigerer Stimme vorzutragenden Phrasen, sowie von $<$ $>$ für die dynamischen Abstufungen zu einer einfachen und anschaulichen Vortragsmethode führen müsse. Über die Gründe scheint sich der Verfasser nicht klar zu sein. Denn statt derselben macht er Ausfälle auf die Medizäa, die er mit dem verletzenden und unwahren Beisatz „Pustet-Haberl“ bezeichnet, nennt seine Reformnotation die „Vatikana-Bäuerle“, ähnlich wie er auch „Palestrina-Bäuerle“, „Victoria-Bäuerle“ usw. betitelt, findet (Seite 13, 2. Anmerkung) „daß der „Regensburger“ Choralvortrag (in sämtlichen Kirchen) mehr den Eindruck des Handwerkes als den der Kunst macht, daran sind wohl nicht die Zuhörer schuld“! (Eine lieblose und unwahre öffentliche Beleidigung D. R.), versichert (Seite 32), daß ihm bei dieser vermeintlichen Erfindung „antiobrigkeitliche Tendenzen sicher nicht imputiert werden können, zumal in seiner neuen Würde eines Geheimen Kammerherrn Sr. Päpstlichen Heiligkeit“, und zählt 10 Eigenheiten seiner Reform-Choralnotation auf, die gegenüber den fünf Punkten der Notation im „römischen Gradual-

buch“ vom Jahre 1898 (Medizäa-Pustet-Haberl) beweisen sollen, daß seine Anschauung sich die Zukunft erobern werde.

Schon Seite 120 der „Gregorianischen Rundschau“, 8. Heft d. J., wurde diese Broschüre als Artikel von H. B. im Auszug veröffentlicht; ebendort äußerte sich der Redakteur (P. Michael Horn) wörtlich, wie folgt:

„Diese Reformnotation dürfte im allgemeinen nur freudig begrüßt werden. Dem Unterzeichneten ist nur zu bekannt, daß gerade die Formen des Podatus, Porrectus, sowie andere Eigentümlichkeiten der traditionellen Choralnotation Laiensängern ernste Schwierigkeiten bereiten. In der Versammlung der Choral-Kommissionsmitglieder in Appuldurcombe (Wight) ist speziell die Änderung des Podatus und des Porrectus in der Form, wie Dr. Bäuerle sie vorschlägt, prinzipiell den Drucklegern freigegeben worden. Dieser Umstand konnte Msgr. Bäuerle nicht bekannt sein, muß ihn aber gewiß mit Freude erfüllen. Wie wir hören, soll demnächst eine Broschüre die hier kurz angedeuteten Gedanken ausführlicher beleuchten. Daß gerade eine tüchtige Kraft aus Regensburg der Popularisierung des Vatikanischen Chorales sich zur Verfügung stellt, wird jedenfalls auch in Rom selbst mit Befriedigung aufgenommen werden. M. H.“

Herr Kanonikus M. Haller schrieb, natürlich unaufgefordert, an die Redaktion: „H. Bäuerle sandte mir einen Prospekt über Reform-Choralnotation zu, welche eine mit M. H. unterzeichnete Fußnote enthält. Ich erkläre, daß dieselbe nicht von mir geschrieben ist. Mich. Haller.“

Obwohl diese Berichtigung gegenstandslos geworden ist, besonders nachdem Seite 38 nunmehr deutlich P. M. Horn steht, so hat Referent dennoch Veranlassung, dem Redakteur der „Gregorianischen Rundschau“ für seine Offenheit zu danken, ihn aber auch zu versichern, daß wir ihm gerne diese tüchtige Kraft aus Regensburg zur Verfügung stellen mit den Worten Seite 13 der Broschüre Bäuerles: „*Caritas, sed claritas*“. Wir sind uns nämlich klar geworden, und das ist im Leben außerordentlich wertvoll! Die freundlichen Leser wollen diese öffentliche Notwehr nicht ungütig nehmen; wir werden sie nicht weiter in dieser Sache belästigen.

Musikästhetik von Dr. **Karl Grunsky**. Leipzig, G. J. Göschen. 1907. Preis 80 ₰. Das Büchlein umfaßt 176 Seiten und spricht in 11 Abschnitten und 94 Kapiteln, mehr oder weniger klar, Bekanntes und Unbekanntes, Wahrheit und Dichtung über Musik und ästhetische Grundsätze. Die Lektüre wird nicht schaden.

Das V. Beiheft der II. Folge der Publikationen der internationalen Musikgesellschaft bringt eine Abhandlung auf 67 Seiten „Über Choralrhythmus“. Die ältesten Handschriften und die zwei Choralschulen von **Alexander Fleury**. Nach den vom Verfasser angebrachten Verbesserungen und Erweiterungen aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von **Ludwig Bonvin**, S. J. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1907. 2 ℳ. Den Inhalt dieser wissenschaftlichen Arbeit bilden: Seite 1—6 die ältesten Handschriften und die 2 Choralschulen (d. h. die Handschriften vor und nach dem 12. Jahrhundert); Seite 6—20 wird der rhythmische Wert der musikalischen Zeichen in den ältesten Handschriften, nämlich die Bedeutung des Strichleins (*virgula*) und der Romanusbuchstaben C und T erörtert, von Seite 21—44 die Rhythmustheorie der Meister vom 4. bis 12. Jahrhundert dargestellt. Das Nachwort des Übersetzers füllt die Seiten 44—67. Im Rahmen dieser Monatschrift ist es unmöglich, den streng logischen, durch die Theoretiker der genannten Perioden gestützten Beweisgang in Kürze zusammenzufassen. Referent erklärt nicht zum ersten Male (vergleiche auch ähnliche Artikel von P. Gietmann in den letzten Jahrgängen des kirchenmusikalischen Jahrbuches), daß er vom historischen, musikalischen und wissenschaftlichen Standpunkte aus in den ältesten Handschriften nicht eine Gleichheit des Rhythmus (jede Note gleich lang), sondern eine Verschiedenheit (rhythmische Unterschiede zwischen *longa*, *brevis*, *semibrevis*, *Podatus*, *Clivis*, *Torculus* usw. erblickt, daß aber bis heute die Möglichkeit und Einheitlichkeit der Übertragung in moderne Notation und durch mensurierte Werte noch nicht mit Sicherheit, weder durch Fleury, noch durch Houdard und Dechevrens erwiesen ist. So lange also die Rhythmusfrage noch so zweifelhaft und umstritten ist, so lange haben wir auch keinen richtigen Maßstab über den rhythmischen Vortrag der gregorianischen Melodien des 11. oder auch 12. und späterer Jahrhunderte. Die gläubige Hinnahme der Regeln von Dom Pothier oder der abweichenden von Mocquereau kann wohl zu einer Einheit im Vortrage führen, aber nicht zur Überzeugung, daß die eine oder andere fest begründet sei. Überall laufen Text und Melodie ohne inneren Zusammenhang und ohne Rücksicht aufeinander, ohne seelische Vereinigung nebeneinander fort, ersterer als das liturgische Wort, dem nur im syllabischen oder wenig modulierten Gesange volles Recht wird, letztere als absolute Melodien und Formeln, deren musikalisch-ästhetische Wirkung rein äußerlich durch Schönheit und Wohlklang der Stimme, durch dynamische und rhythmische Geschmeidigkeit der einzelnen oder vereinigten Sänger bewirkt wird.

L. Bonvin vermehrt die fließend geschriebene Übersetzung seines Ordensgenossen, welcher die Thesis: „daß der ursprüngliche Choral Noten von verschiedener und bestimmter verhältnismäßiger Dauer hat, und daß er sich in geordnetem, metrischem Rhythmus bewegt“, aufstellt und beweist, durch Zufügung mittelalterlicher Schriftstellen von Hucbald, Guido von Arezzo und Berno und durch Lehren aus der orientalischen Gesangspraxis. Anschließend an P. Ant. Dechevrens führt er aus, daß die gregorianische Musik bis zum 11. Jahrhundert in der griechischen und römischen Kirche theoretisch und praktisch dieselbe war, wie diejenige der orientalischen Schwesterkirchen. Notenbeispiele aus der griechischen, syrischen, chaldäischen und koptischen Liturgie dienen zum Verständnis dieser Behauptung. Seite 63 schreibt er wörtlich: „Wenn zwei Künste (Sprache und Musik) sich vereinigen, so müssen sie sich allerdings gegenseitig Konzessionen machen, aber keine soll die andere vergewaltigen. Man äußert keine unkünstlerische Ansicht, noch begeht man eine

igentliche Pietätlosigkeit den alten Komponisten gegenüber, wenn man — die Zustimmung der ustehenden Obrigkeit auf liturgischem Gebiete vorausgesetzt — für die Praxis eine Akzent- und Quantitätsrektifizierung im Choral nicht nur für möglich sondern auch für wünschenswert hält."

Doch bis hieher — und nicht weiter! Jedenfalls ist das Studium über Choralrhythmus von ... Fleury und L. Bonvin allen Gebildeten, nicht nur Musikern, sondern auch Nichtmusikern aufs wärmste zu empfehlen.

Max Hesses Deutscher Musikerkalender für das Jahr 1908. 23. Jahrgang. Mit Porträt von Max Reger. Leipzig, Max Hesse. Ausgabe in 1 Band gebunden 1 ℳ 75 ₰, in 2 Teilen gebunden ℳ 75 ₰. Fritz Stein bringt eine Skizze des 1873 gebornen Max Reger, in der dessen zahlreiche Kompositionen für Orgel, Klavier, Lied, Kammer-, Chor- und Orchestermusik aufgeführt werden. Seit Ostern 1907 wirkt Reger in Leipzig als Universitäts-Musikdirektor und am Kgl. Konservatorium dortselbst als Lehrer der Komposition. Seite 136 steht ein sehr beachtenswerter Artikel von Dr. H. Riemann über Degeneration und Regeneration in der Musik. Die Einteilung des überaus reichen Inhaltes, zumal der Konzertberichte aus Deutschland und der Musikeradressen aller deutschen und größtenteils auch ausländischen Städte läßt ihn den ersten Platz unter den Musikerkalendern behaupten und kein Berufsmusiker wird ihn entbehren wollen.

Prof. **Giuseppe Radiciotti.** *L'Arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII e XVIII. Tivoli, Officina poligrafica Italia.* 1907. Preis unbekannt. Mit großem Fleiß und gründlicher Kenntnis behandelt der schon durch ähnliche musikhistorische Studien rühmlichst bekannte Professor in Tivoli die Pflege der Musik in der wunderlieblichen, besonders seit Horazens Zeiten weltbekannten Stadt am Eingang in die Campagna mit dem Blicke auf Rom. Im 1. Teil schildert er die Pflege der Musik in der Villa Este und Cesi und die Tätigkeit der Philharmoniker im 18. Jahrhundert, im 2. die Schicksale der Domkapelle zu Tivoli von 1539—1776; im 3. gibt er die Biographien hervorragender Komponisten des 16. bis 18. Jahrhunderts, unter denen besonders Giov. Maria Nanino auch heute noch einen ehrenvollen Platz in der Musikgeschichte einnimmt. Die Studie des Unterzeichneten über den genannten Komponisten im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891 wird nächstens, mit Anmerkungen und Zusätzen von Radiciotti übersetzt, separat erscheinen. Mit Dank verbessere ich die dortselbst ausgesprochene Meinung, daß Giov. Bernardino Nanino der Brudersohn von Giov. Nanino gewesen sei; R. beweist aus einem Druck von 1588, daß Bernardino Bruder und Schüler von Giov. Maria war.

Kleiner Ratgeber bei Anschaffung von Harmoniums. Verfaßt von **Willy Simon.** Erläuternde Abbildungen im Text. Karl Simon, Musikverlag und Harmoniumhaus, Berlin, S.-W., Markgrafenstraße 101, Hofmusikalienhändler Sr. H. des Herzogs von Anhalt. Preis 40 ₰. Wenn auch in erster Linie eine Reklame-Broschüre, so belehrt sie doch eingehend über die Konstruktion des beliebten Hausinstrumentes und bringt ein Verzeichnis leichter und mittelschwerer Harmoniumkompositionen. Sehr wahr und beherzigenswert ist nachfolgender Satz: „Man sei vorsichtig bei Rabattangeboten", die beim Ankauf neuer Instrumente einen übertrieben hohen Rabatt verheißen. Entweder handelt es sich in solchen Fällen um minderwertige Fabrikate, deren Preis arg in die Höhe getrieben ist, damit der Verkäufer trotz des hohen Rabatts auf seine Kosten kommt, oder es sind sogenannte Ladenhüter, die für jeden Preis verkauft werden sollen. Kein Mensch, der noch dazu Kaufmann ist, schenkt, wenn er seine Ware auch noch so billig anpreist, einem fremden Menschen auch nur einen Pfennig."

Musikalische Bilder von **Rudolf Wustmann.** Mit 10 Tafeln nebst Notenbeispielen und 25 Abbildungen im Text. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann. 1907. Preis 4 ℳ. „In vielen Werken der bildenden Kunst, besonders der Zeichnung und Malerei, ist ein Musizieren dargestellt"; diese Tatsache veranlaßte den Verfasser, die schönsten und interessantesten solcher Bilder in 10 Tafeln durch Farbendruck und Notenbeispiele aus der betreffenden Zeit wiederzugeben. Außerdem sind im Texte, der von den Malern und Zeichnern spricht, welche musikalische Szenen darstellten, 25 sehr sauber ausgeführte phototypische Reproduktionen von Botticelli, van Eyck, Luca della Robbia, Fiesole, Raphael, Dürer, Andrea Pisano, Signorelli, Michelangelo, Ludwig Richter u. a. mitgeteilt. Für Erwachsene in feinen, kunstsinnigen Familien ein nettes Festgeschenk! F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✠ **Solothurn** (Schweiz). Den 27. August starb auf Rigi-Klösterli, wo sie sich zur Kur aufhielt, nach kurzer Krankheit, im Alter von 46 Jahren, **Frl. Marie von Arx**, Musiklehrerin und Domorganistin in Solothurn. Ausgebildet an der Musikschule München, ließ sie sich im Jahre 1880 in Solothurn als Klavierlehrerin nieder. Zugleich fand sie Anstellung als Domorganistin, welches mitunter schwere Amt sie bis zu ihrem Hinschied, also fast drei Jahrzehnte lang, gewissenhaft, mit innigster Hingabe und bester, würdigster Verwendung ihres schönen Talentes versehen hat. Wer sie kannte, der wußte, daß das erste und höchste Ziel ihres kirchenmusikalischen Wirkens Gott war, dem sie in unausgesetztem Eifer zu Füßen legte, was immer in ihren Kräften stand. *Decantabat Domino.* Mit ihrer gewandten Feder war sie schriftstellerisch vielfach tätig, so auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik und zwar prinzipientreu im Sinne und Geiste des Cäcilienvereins. Noch im letzten Winter verfaßte sie eine umfangreiche, mit Bienenfleiß ausgearbeitete Geschichte des Domchores Solothurn, der z. Z. im dreißigsten Jahre seines Bestandes steht. Diese Abhandlung hat nicht nur lokalen Wert, sondern bietet allgemeineres Interesse, da die kirchenmusikalische Reformbewegung in der Schweiz, mit welcher die Richtung des Domchores zusammenhängt, gründlich und fachkundig dargelegt ist. Mit heiliger Begeisterung hat die nunmehr Verblichene noch an der

VII. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins des Bistums Basel, den 16. und 17. Juni 1907 teilgenommen und in gediegener Weise darüber in den „Fliegenden Blättern" Nr. 7 Bericht erstattet. — Wohl vorbereitet durch den Empfang der heiligen Sterbsakramente schloß sie ihr glaubensstarkes frommes Leben; und es wird nun für das Viele, das sie im Dienste des Herrn getan hat, der ewige Lohn ihr Anteil sein. A. W.

2. ○ **Die Bibliothek des Vereins der kathol. Chorregenten in Wien**, welche ausschließlich aus Spenden besteht, weist trotz der kurzen Sammelzeit schon 400 Nummen auf, unter welchen sich sehr wertvolle Werke befinden. Diese Sammlung, welche teils aus Kirchenmusikalien teils aus einschlägigen Büchern besteht, hat den Zweck, den Vereinsmitgliedern und sonstigen Interessenten die Einsichtnahme in solche Werke zu erleichtern und die Verbreitung derselben zu fördern. Die Musikalien dürfen jedoch weder abgeschrieben, noch zu Aufführungen benützt werden. Da Ende dieses Jahres ein neuer Katalog im Druck erscheinen soll, ergeht an alle Kirchenkomponisten und Verleger die freundliche Aufforderung, dieses schöne Werk weiter vervollkommnen zu helfen und gütige Spenden an den Verein kathol. Chorregenten in Wien, 19/1 Reithlegasse 6 möglichst bald einsenden zu wollen.

3. × **Regensburg**, 29. Aug. (Domchor.) Während in den Vorjahren in der Ferienzeit nur vier Choralisten im hohen Dom die liturgischen Gesänge besorgten, erfreut uns heuer ein gut geschulter Knabenchor durch Vortrag mehrstimmiger Kompositionen. Mit Rücksicht auf die feierlichere Gestaltung des Gottesdienstes und auf den gerade in den Ferien rege sich entfaltenden Fremdenverkehr hat sich der hochverdiente Herr Domkapellmeister und Domvikar Engelhart einen Knabenchor aus der **Stadt** herangebildet, der nunmehr in den Ferien **ohne** die eigentlichen Sänger (Dompräbendisten) singt. Diese Knaben, welche im Besitze von guten Stimmen aus den hiesigen Volksschulen ausgesucht wurden, entfalten einen riesigen Eifer. Es sind im ganzen 20 Sopranisten und 15 Altisten. Der Chor hat schon ganz schöne gesangliche Leistungen vollführt. So kam am vorigen Sonntag die so weihevoll, hochfestlich klingende sogenannte Apostelmesse von Mitterer recht hübsch zum Vortrag. Unter dem Schuljahr wirken diese Knaben mit der Kerntruppe — den Studenten der Dompräbende — eifrigst mit. Einige von ihnen wohnen in den entferntesten Stadtteilen und kommen sogar im Winter zu den Rorateämtern, welche schon um 1/2 6 Uhr früh beginnen. Um den Fleiß der Sänger zu belohnen, veranstaltete heute ihr Lehrer, Herr Domkapellmeister, eine Verlosung von kleinen, nützlichen Gegenständen. Auch H. H. Dompropst Prälat Dr. Kagerer erschien zu dieser Veranstaltung und hielt eine recht herzliche Ansprache an die Knaben, indem er ihren Dienst als „Engelsdienst" bezeichnete, ihren Eifer lobend anerkannte und sie zur Ausdauer aufmunterte. Hocherfreut mit strahlenden Gesichtern trugen die „Büblein" ihre verlosten Gegenstände nach Hause. Die Eltern dieser Schüler sind gewiß dankbar dafür, daß ihre Knaben unter der vorzüglichen Direktion des Herrn Domkapellmeisters eine so ausgezeichnete gesangs-technische Schulung erhalten, die den Sängern für das ganze Leben gewiß von großem Nutzen sein wird. Die frischen Knaben aber mögen nur recht wacker weitersingen zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Andächtigen!

4. * Korrektur zu *Musica sacra* Nr. 8 zu: Oktavkoppeln. In der Anmerkung am Schlusse soll es statt Gedeckt 16' und Gemshorn 8' heißen: „Gedeckt 16', 8', Gemshorn 8' und 4'. H. Meier.

5. § **Joseph Haydns Werke.** Erste kritisch durchgesehene Gesamt-Ausgabe. Die Werke der großen Wiener Meister Mozart, Beethoven und Schubert sind binnen dreier Jahrzehnte zum ersten Male in echten, würdigen, gleichmäßigen Gesamt-Ausgaben veröffentlicht worden. Noch bleibt aber die Ehrenpflicht gegen den Vater dieser größten Komponistenschule aller Zeiten zu erfüllen: Joseph Haydn hat den Anspruch, daß auch sein Lebenswerk in echter Gestalt vollständig der Nachwelt überliefert werde. Die Ausgabe wird echt, vollständig und preiswürdig sein. Die großen, öffentlichen Anstalten, die Haydnschätze bewahren, die Kgl. Bibliothek in Berlin, die K. K. Hofbibliothek und die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, sowie der Erbe edelster Haydn-Überlieferungen, Se. Durchlaucht Fürst Nikolaus Esterházy und andere Hüter wertvoller Handschriftenschätze haben bereits ihre Archive zur Verfügung gestellt, um überall die Urquellen zugängig zu machen; auch die bisher ungedruckten Werke sollen, einzig mit einer Einschränkung bei den dramatischen Werken, so weit sie in sich vollständig, ausgereift und, als für die Öffentlichkeit bestimmt, zum Drucke geeignet sind, in Partitur, die mehrstimmigen Instrumentalwerke, so weit es der praktische Gebrauch erheischt, mit beigefügten Stimmen veröffentlicht werden; der Subskriptionspreis soll wie bei den bereits erschienenen Gesamtausgaben nur 30 ₰ für den Musikbogen betragen, was bei dem großen Umfange einem Gesamtpreis der Partiturausgabe von 1250 ℳ = 1500 Kronen Österr.-Währ. entspricht. Der Umfang der Werke wird einige achtzig Bände von durchschnittlich 200 Platten betragen. Davon sind auf die Orchestermusik etwa 30 Bände zu rechnen, auf die Kammermusik für Streicher und Bläser etwa 15 Bände, auf die Klaviermusik einschließlich der Konzerte und der Kammermusik mit Klavier etwa 10 Bände, während auf die Gesangsmusik gegen 30 Bände kommen. In der Hoffnung, daß in Haydns engerem Vaterlande Österreich-Ungarn und im Deutschen Reiche hundert wohlklingende Namen für je ein Exemplar in das Goldene Buch zu Ehren Haydns, das zunächst im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ausliegen wird, eingezeichnet werden, nehmen wir das Wagnis der Unternehmung auf unsere Schultern. Die ersten Bände sollen im Herbste 1907 erscheinen. Das gesamte Werk Haydns wird binnen zehn bis fünfzehn Jahren vollständig vorgelegt werden.

Leipzig, im Juni 1907. Breitkopf & Härtel.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. November 1907. Nro 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Durch welche Mittel kann der Organist, Kantor und Chordirigent die für seinen verantwortungsvollen Beruf so notwendige Freudigkeit und geistige Frische gewinnen und bewahren?[1])

„Was du bist, das wolle sein,
Und nichts wolle lieber."

„Ein jeder Mensch hat seine eigene Gabe," schreibt der heil. Paulus im ersten Korintherbriefe; durch diese wird er zu seinem Stande berufen. Gott aber verleiht sie dem Kinde nur als Keim, und sie muß durch Erziehung und Unterricht zur Entfaltung gebracht werden. In dem Maße, in welchem der Mensch an der Ausbildung seiner ihm verliehenen Anlagen mitarbeitet, in dem Grade wird er der Lebensschmied seines Glückes sein. Wer sich ohne jede Berücksichtigung seiner natürlichen Gaben irgend einem Stande widmet, sich keiner persönlichen Prüfung unterzieht, verfehlt seinen Beruf, sein ganzes Leben. Die Reu' ist lang! Nie und nimmer wird ein solcher dann etwas Tüchtiges, etwas Gediegenes leisten. Je wichtiger, erhabener, bedeutungsvoller ein Beruf ist, einen desto größeren Anteil nimmt das Volk daran, ein dementsprechendes Interesse muß der Berufsinhaber seinem Stande entgegenbringen. Sagt doch Lorenz Kellner: „Wir haben nur Freude an dem, was wir lieben, und die Berufsliebe ist und bleibt der einzig wahre Freudenquell. Hätten wir alle Schätze Perus und ermangelten der Liebe, so würde uns das Amt gar bald eine Bürde sein." Wenn in jedem Stande die Berufsfreudigkeit die Grundbedingung, die Triebfeder eines fruchtbringenden, segensreichen Wirkens bildet, so ist sie nicht zum mindesten bei dem so verantwortungsvollen Berufe als Organist und Chordirigent erforderlich. Entrollen wir vor unseren Augen ein Chordirigentenleben. Schauen wir einmal in die Praxis eines Organisten! Das Organistenleben ist nicht arm an Glück, aber es liegt auch unendlich viel Leid in der Spanne Zeit vom ersten Amtsantritt, vom geleisteten Diensteide und dem zuletzt gespielten Akkorde. Organistenwürde und -bürde, sie gleichen sich aufs Haar, wie lichter Sonnenschein und dunkler Schatten. Fast wohl an jeden selbständigen Kirchenmusiker treten im Laufe seiner Amtstätigkeit trotz des mühevollen, pflichttreuen Schaffens

[1]) Vortrag, gehalten auf der XVI. Hauptversammlung des Breslauer Diözesan-Cäcilienvereins am 29. und 30. September und 1. Oktober 1907 zu Gleiwitz (Oberschl.), vom Kgl. Seminar- und Musiklehrer Alfred Gebauer zu Liebenthal, Bez. Liegnitz in Schlesien.

der gerade in der Gegenwart so häufig vorkommende Undank der Sänger und Sängerinne
Geringschätzung der geleisteten Arbeit, Verkennung und Mißachtung heran; soga
Schimpf- und Schmähreden, grobe Verleumdungen und bittere Beleidigungen bleibe
dem einen oder dem andern nicht erspart. Jeder dieser Umstände, jedes einzeln
Hindernis wäre allein genügend, dem Kantor in seinem Berufe Ärger und Verdruß z
verschaffen, ihn mutlos und matt zu machen, wenn ihm nicht ein nie versiegender Bor
von Mitteln zur Seite stände, sich die notwendige Berufsfreude zu bewahren. O, de
Wellenschlag der Widerwärtigkeiten des Organistenstandes fühlt wohl ein jedes Dir
gentenherz, und aus den Gesprächen des einen oder des andern ist es auch kla
geworden, daß das Bewußtsein seines Standesglückes bereits zu schwinden droh
Wenden wir darum heute das Blatt! Suchen wir einige Glückssterne am grauen Al
tagshimmel des Organistenlebens; erforschen wir all die Mittel, die zur Gewinnung un
Bewahrung der rechten Berufsfreude und geistigen Frische unendlich viel beitrager
öffnen wir unser Cäcilianerherz, auf daß wohltuende Lichtstrahlen in Menge Eingan
finden und als Frucht neue Berufsliebe, -freude und -begeisterung erwecken.

I. Der Geist der Liebe muß den Chordirigenten beseelen, und zwa
vor allem die Liebe zu Gott.

Die göttliche Liebe ist die Königin aller Tugenden. Sie kommt nicht allei
sondern bringt alle übrigen Tugenden mit sich; sie gibt ihnen allen Leben. Selb
Glaube und Hoffnung sind tot, wenn sie nicht in ihrer Gesellschaft auftritt. Wenn d
Organist und Chordirigent Gott liebt aus seinem ganzen Herzen, aus seiner ganze
Seele, aus seinem ganzen Gemüte und aus allen seinen Kräften, wie der Mund Gott
es selber befiehlt, dann arbeitet er Gott zu Ehren, nicht bloß um des zeitlichen Lohne
willen, dann ist sein Werk ein Gott geheiligtes, durch ihn auch ein reich gesegnet
und gefördertes.

Der Organist sei auch von der Liebe zu seinem Amte durchdrungen. D
Beruf eines Organisten ist, wie jeder andere, ein Mittel zum Broterwerb. Schon desha
sollte der Kantor seinem Stande mit freudenvoller Dankbarkeit ergeben sein. Würd
sich aber in unserer Zeit, in der klingendes Gold zumeist die Rolle spielt, die Lie
zu jedwedem Berufe nach dem Maße richten, was er einbringt: dann freilich wäre
um den Organisten und Chordirigentenstand weniger gut bestellt; denn die Arbeit ein
Organisten, Kantors und Chordirigenten wird im Nebenamte und vielleicht auch hi
und da im Hauptamte immer noch zu unzureichend bezahlt. Von dieser Seite aufgefaß
wäre der Beruf aber nur ein äußerer, und dieser Grad von Liebe dazu genügt no
nicht, um die vielen Hindernisse zu überwinden. Gar leicht könnte der Organist zu
handwerksmäßigen Abhaspler heruntersinken. Vielmehr wird er dahin zu streben habe
den Beruf zu einem inneren zu machen; kurz, er muß von der Wichtigkeit sein
Amtes, von dem Glauben an seine Verdienstlichkeit durchdrungen sein. Daß uns
Beruf ein schwerer, mühevoller ist, dürfte wohl der Mehrzahl der gebildete
Menschen bekannt sein; daß er aber ein hochwichtiger, ein erhabener ist, dessen i
sich die breite Masse des Volkes weniger bewußt. In der Tat, es gibt nichts Schönere
nichts Edleres, als gläubige Herzen durch ernstes Spiel und würdevolle Gesänge z
erbauen, den Gottesdienst in jeder Weise zu verherrlichen, zu verschönern. Soll do
der Mensch während seiner kurzen irdischen Laufbahn bemüht sein, dem göttlichen V
bilde ähnlich zu werden. Der Organist ist es, der durch die gesungenen Gebete u
Psalmen den göttlichen Funken in den Herzen der Gläubigen mit beleben, entflamm
hilft. Er hat demnach die Aufgabe, an der Vollendung des Erlösungswerkes unser
heiligen Kirche durch erhebende christliche Gesänge mitzuwirken. — Der Organist i
auch ein Mitarbeiter an der Kultur, indem er die von den Eltern ihm übergeben
Sängerknaben und Chormädchen in der geistigen Bildung fördert und so ihren geistig
Wert und ihre spätere soziale Stellung erhöht.

Christus hat seinen Aposteln für die Treue einen hervorragenden Platz im Himm
versprochen. Gibt dies nicht dem Organisten Berechtigung zu der Hoffnung, daß au
ihm einst für seine gewissenhafte, ehrende Arbeit sein Lohn werde? Diese Lie
begründet in der Erkenntnis der hohen Wichtigkeit des Berufes und in dem Glaub

n seine Verdienstlichkeit, sie ist die rechte. Verbunden mit freudigem Eifer und unerüdlichem Fleiß in der Erfüllung der Standesaufgaben, ist sie die Grundbedingung iner erfolgreichen Tätigkeit. Sie verlasse den Kirchenmusiker nie, sei durchs ganze Leben sein steter Begleiter und steige mit ihm ins dunkle Grab: nur die Liebe zu einem Amte macht all das Schwierige, das es mit sich bringt, leicht; nur sie hilft über lle Hindernisse, „über Strom und Hügel“ hinweg. „Lust und Liebe zu einem Ding' nachen Mühe und Arbeit gering,“ sagt das Sprichwort. In der Iphigenie lesen wir: Lust und Liebe sind die Fittiche zu großen Taten.“ Der Pädagoge Volkmer schreibt: Ohne Liebe ist jedes Amt ein steiniger Acker ohne reifende Frucht.“ Fehlt die rechte iebe zum Berufe, dann ist alles Wirken eines Organisten eine Danaidenarbeit, ein Ringen ohne Erfolg, ein Kampf ohne Sieg, eine Arbeit ohne Segen. Der Chorregent, en sein Amt gar anwidert, verdient Verachtung, er ist ein Mietling. Der rechte elbständige Regenschori folge aber Rückert, welcher sagt:

„Im selben Maß du willst empfangen, mußt du geben;
Willst du ein ganzes Herz, so gib ein ganzes Leben.“

Sodann beherrsche den Organisten und Kantor die Liebe zu seinen mtsgenossen. „Wie lieblich und fein, wenn unter Brüdern die Eintracht wohnt.“ Dieses Wort eines anmutigen Liedes findet auf den Organistenstand eine schöne Anwendung. Denn die Organisten sind von Gott und Rechts wegen besonders dazu berufen, riede und Eintracht, Bruderliebe und Freundschaft in die Herzen der Parochianen mit inzupflanzen, und dadurch in der Gesamtheit der menschlichen Gesellschaft zu fördern. Vie sollte aber ein Organist dieses vermögen, wenn er selbst mit seinesgleichen nicht n Verhältnis gegenseitiger Liebe steht, wenn Kollegialität ihm eine unbekannte Sache t. Man blicke ins Leben, wohin man wolle, überall können wir wahrnehmen, daß länner und Frauen desselben Standes und Berufes, Ranges und Geschäftes sich zueinnder hingezogen fühlen. Es ist dies ein naturgemäßer Zug, welcher durch die ganze lenschheit geht. Der Landmann gesellt sich am liebsten zum Bauersmann, der Soldat um Krieger, der Gelehrte zum Manne der Wissenschaft, der Handwerker zum Gewerbereibenden. Wo aber kaltes, wegwerfendes Heraustreten aus dem Kreise der Standesenossen vorkommt, da folgt dieser Erscheinung allgemein Mißachten und Mißfallen uf dem Fuße. Die wahre, echte Kollegialität ist auch werktätig in der Liebe, belehrt ie Unwissenden, richtet den Gebeugten auf, tröstet den Bedrängten, hilft dem Notidenden, verteidigt die angegriffene Ehre des Amtsgenossen, der nicht von Natur aus der Lage ist, das selbst zu tun.

Ferner nenne er die Liebe zu seinen Chorsängern sein eigen. Diese iebe besteht aber nicht etwa darin, daß man mit ihnen ständig scherzt, nicht immer iß lächelt. Er darf kein Lob für Unachtsamkeit, keine Nachsicht für Verkehrtheit aben. Seine Liebe muß eine durchaus unparteiische sein und sich ohne Ausnahme auf le Chorsänger erstrecken, die sich ihm gern und freudig unterstellt haben. Nur keine ünstlinge! Wo Liebe zu den Chorsängern vorhanden ist, da herrscht auch eine heitere emütsstimmung, und diese ist für das Gedeihen einer guten *Musica sacra* das, was r Sonnenschein für die Pflanze ist. Ein abstoßender, vergrämter und mit sich selbst zufriedener Chordirigent und Organist, der absolut nichts für seine treue Sängerschar rig hat, der ist wie eine Schelle ohne Klang, gleicht einer Sonne ohne jede Wärme d jedes Licht.

II. Eine unentbehrliche Tugend eines Organisten ist die Geduld. Neben m so schwierigen Lehramte legt wohl kein Amt, keine Beschäftigung eine so ununterochene Geduldsprobe, eine so stete Selbstbeherrschung und Selbstverleugnung auf, als r Organistenposten. Ein Chorrektor, der nicht einen unerschöpflichen Fond von eduld in sich trägt, der nicht mit Geduld gewappnet ist, der erscheint beklagenswert. ne Geduld wird er niemals das richtige Maß an die Leistungen der Chorsänger gen, er wird von ihnen oft mehr verlangen, als sie mit dem besten Willen fertig ingen. Er wird in seinen Forderungen der Zeit voraneilen, im Frühlinge schon gern nten wollen, da er kaum ausgesät, die reichen Früchte des Herbstes schon einsammeln,

ehe noch die reifende Frucht eingetreten ist. So kann er sich selber zur Last, der Sängern zur unerträglichen Plage werden. Darum, o Chordirigent:

„Gelinge das Gute dir zum ersten Male nicht;
Sei deshalb nur nicht gleich verdrossen:
Es ist ja von dem ersten warmen Sonnenlicht
Noch nie ein Fruchtkorn aufgesprossen."

Ein Organist, dem es an Geduld gebricht, muß einer der unglücklichsten Menschen sein, zumal er infolge von unüberlegtem Handeln und aufbrausendem Wesen in recht unangenehme Situationen kommen kann. Den wenigsten Menschen ist die Geduld an geboren. Sie ist eine Tugend, die erworben, errungen werden muß. Wie gelangt nu der Organist in ihren Besitz? Zunächst dadurch, daß er sein Tagewerk mit Got beginnt, sich vor allem zu Gott wende, auf daß er mit seiner Gnade ihm beistehe seine Leidenschaft zu beherrschen, seinen Hauptfehler, die Ungeduld, zu vermeiden. Sei Gebet sei täglich:

„Geduldig sein, Herr, lehre mich,
Ich bitte dich, ich bitte dich." (Claudius.)

Er lernt Geduld durch gehörige Vorbereitung auf alle Proben, im gläubigen Hin blick auf das hohe Beispiel unseres Heilandes; er erwirbt diese Tugend in der Betrach tung des Wesens der Geduld und ihres reichen Segens, sowie in der Erwägung all de Übel und heiklen Umstände, welche die Heftigkeit, das nervöse Aufbrausen mit sich zieh

III. Die schönste Zierde eines Organisten, Kantors und Chordirigente ist Ernst und Konsequenz in all seinem Tun.

Wandelhaftes, flüchtiges Wesen, unsicheres Schwanken macht den Organisten lächer lich, vor den Sängern bald zum Gegenstand der Gleichgültigkeit. Der Wille, an den sich derjenige der Chorsänger halten und stärken soll, darf nicht schwanken. De Chordirigenten ist darum eine ernste und konsequente Haltung vor seinem Chor, wi im Leben überhaupt, durchaus unentbehrlich. Fehlen ihm Ernst und Konsequenz, dan geht ihm die eigentliche Würde ab, welche seinem Amte und seiner Stellung Nachdruc verleiht, erst die wahre Krone aufsetzt. Der Chordirigent ist der lebendige Gesetzgebe auf seinem Chor, ist selber das verkörperte Gesetz. Ein jedes Gesetz ist aber um s besser, je einfacher und bestimmter es ausgesprochen wird. Alle Befehle seien dahe kurz und bestimmt, das „Wenn" und „Aber" seien ihm fremd. Es sieht wenig erba lich aus, wenn er heute erlaubt, was er gestern verboten, heute etwas befiehlt, wa vielleicht morgen nicht mehr beachtet wird. Nur zu schnell erkennen die Sänger ihre Herrn und Meister in seiner Nichtkonsequenz, nur zu bald wird er zum Spielball de Laune einzelner Sänger und Chorsängerinnen. Der Geist des Ernstes und der Konsequen ist zweifelsohne ein nicht zu unterschätzendes Mittel, die rechte Berufsfreudigkeit un geistige Frische zu gewinnen und zu bewahren.

IV. Der Organist und Chordirigent trage ferner dem Allgemeinru der Gegenwart: „Vorwärts" mit Eifer und unermüdlichem Fleiß Rechnun „Wer nicht vorwärts geht, der geht zurücke." Rastlos vorwärts mußt du streben, n ermüdet stille steh'n, willst du die Vollendung seh'n. „Beharrlichkeit führt zum Ziel Wer aber nicht mit der Welt voranschreitet, der bleibt zurück. Die Zurückgebliebene aber laufen Gefahr, daß es ihnen ergehe, wie den törichten Jungfrauen im Evangeliu Auch auf dem kirchenmusikalischen Gebiete eilt unsere Zeit mit Schnelligkeit vorwär Wer sich nicht rastlos bestrebt, dem allgemeinen Zuge zu folgen, gegen den Stro schwimmen will, der darf sich dann bloß über sich selbst beklagen, wenn er langsa nachhinkt, weil er den Forderungen der Gegenwart nicht gewachsen ist, beiseite g schoben wird. Gerade in unserer Zeit, welche an den Organisten so große Ansprüc stellt, ist es durchaus nötig, daß der Chordirigent nicht auf derjenigen Stufe der Kenn nisse und Fertigkeiten des Seminars, der Kirchenmusikschule oder einer anderen Ansta stehen bleibt und sich bloß mit den Erfahrungen begnüge, die ihm selbst gelegentli anfliegen. „Vorwärts" ist das Losungswort unseres Zeitgeistes; es muß in jedes Übung zimmer, in jeden Chorraum hineinklingen. Wer bei der Übernahme eines Kirchenamt nicht mehr denkt als etwa: „Liebe Seele, nun hast du dein Brot, iß und trink

sei guter Dinge!“ der ist ein Mietling. Ebenso tadelnswert ist der lächerliche Dünkel desjenigen, welcher alles schon begriffen zu haben scheint, weil er im Seminar vielleicht Musiksenior gewesen oder die Kirchenmusikschule mit guter Empfehlung absolviert hat. Darin liegen oft die gewaltigen Hindernisse der Fortbildung des selbständigen Kirchenmusikers und zugleich die Ursache dessen, was man nicht unpassend „das Verbauern“ im Amte nennt. Ein eitler Vorwand nur ist es, daß man keine Gelegenheit zur Fortbildung in der Kirchenmusik habe; denn auch in der ungünstigsten Stellung bietet sich dem Organisten mehr als ein Mittel dar, durch dessen sorgfältige Benutzung er seine Erfahrungen und den Kreis seines Wissens, Könnens und Kennens erweitern kann. Mittel zur Fortbildung sind: Wiederholung des Gelernten und Geübten, eigenes Suchen und Finden, Studium der Kirchenmusikgeschichte, Lesen von Fachzeitschriften, gründliche Vor- und gewissenhafte Nachbereitung auf die Proben, Besuch von Kirchenmusikfesten (Cäcilienfeste), Eintritt in Berufsvereine usw. Wenn inbezug auf die Fortbildung des Organisten und Chordirigenten die Devise lautet: „Stillstand ist Rückgang“, dann wird seine Berufsfreudigkeit und Frische wohl schwerlich Schaden leiden.

V. Der Organist, Kantor und Chordirigent pflege auch gesellschaftlichen Umgang. Goethe sagt: „Menschen sind geschaffen für die Menschen.“ Wie jeder Mensch, so bedarf auch der Kirchenbeamte Erholung im geselligen Umgange. Doch nicht jeder Verkehr ist geeignet, uns geistig zu läutern und zu fördern, uns über die alltägliche Mittelmäßigkeit emporzuheben.

„Gesell dich einem Bessern zu,
Daß mit dir deine Kräfte ringen,
Wer selber nicht weiter ist als du,
Der kann dich auch nicht weiter bringen,“

ist des Dichters Rückert ernste Mahnung. Der geeignetste Umgang für einen Organisten ist wohl der der Kollegen und Geistlichen. Diese leben ja in denselben oder in ähnlichen Verhältnissen, leiden und dulden vielfach Gleiches wie wir; auch sie werden durch dasselbe erfreut, gehoben und geläutert, was unser Herz höher schlagen läßt. Bei einem Nachbarkollegen kann man sich Rat einholen in Amts- und Lebensverhältnissen, über welche man im Unklaren oder im Zweifel ist. Hier kann man die Flammen der Berufsliebe und Freudigkeit aufs neue anfachen und beleben, wenn sie etwa matt geworden in den Tagen, von denen wir sagen, daß sie uns nicht gefielen. Haben trübe Erfahrungen, bittere Enttäuschungen oder gar negative Resultate bei redlichem Mühen und Schaffen unserem Tätigkeitsdrange und unserer Schaffenslust die Schwingen zu geistigem Hochfluge gelähmt, dann ist es eines lieben Amtsbruders tröstender Zuspruch, der Balsam träufelt in unser geängstigtes, ermüdetes Herz. Hat er doch vielleicht schon vor uns aus dem Kelche menschlicher Bitterkeit getrunken, und wenn man sieht, daß andere Gleiches ertrugen, dann ist die eigene Bürde um vieles leichter. Aber auch mit dem Volke wird er Umgang pflegen müssen; doch damit will ich nicht gesagt haben, daß der Organist große gesellschaftliche Verbindungen in seiner Gemeinde anknüpfen soll. Wenn man häufigen Verkehr mit andern unterhält, dann wird es gewiß beim besten Willen manchmal vorkommen, daß man über Dinge und Vorkommnisse sich ergeht, die uns eigentlich nichts angehen, die wir gewiß unerörtert gelassen hätten, wenn wir im stillen, häuslichen Kreise der Familie geblieben wären. Es ist ebenso gewiß, daß solche Äusserungen aus des Kantors Munde eiligst von Haus zu Haus getragen, und, durch die Kolportage um ein bedeutendes vergrößert und in ihrem Sinne völlig entstellt, endlich zu dem besprochenen Dritten gelangen. Die Folgen sind Zwistigkeiten oder gar bittere Feindschaften. Solche Klatschereien und Verleumdungen werden um so sicherer und ausgedehnter sein, je kleiner der Ort ist, wo man lebt. Pflegt man mit nur einzelnen vertraulichen Umgang, so erscheint man bald parteiisch, weil man diese besucht und jene nicht; man erweckt so Neid und den Vorwurf persönlichen Interesses. Ein verheirateter Organist sucht seine liebste Erholung im Kreise seiner Familie. Die Wahl eines gesellschaftlichen Verkehrs erfordert jedenfalls die Vor- und Umsicht eines Steuermannes, der sein Schifflein dem brausenden Meere

anvertraut. Der Stadtorganist hat mehr Umgangsgelegenheit, daher wird er noch größere Vorsicht und Weisheit als seine Landkollegen anwenden müssen.

„Freunde muß man sich erwählen,
Nur nach Wägen, nicht nach zählen.“ (Logau.)

Ein fördernder Umgang ist für jeden Menschen, besonders für den Kirchenbeamten, von hoher Bedeutung. Die Folgen desselben werden sich bis auf den Chorraum erstrecken, und an den Proben, der Disziplin, des Chordirigenten und der Chorsänger Gebahren kann man merken, welchen gesellschaftlichen Umgang der Dirigent außerhalb des Übungszimmers hat, welche soziale Stellung er einnimmt. Ist alles recht, dann wird er auch der Achtung seiner Gemeinde, der Wertschätzung seiner Kollegen, der Anerkennung seiner Vorgesetzten und vor allem des stillen Beifalls seines eigenen Herzens sich erfreuen.

Der Chordirigent richte sein Augenmerk auch auf eine anregende Nebenbeschäftigung. Das Werk eines selbständigen Kirchenmusikers ist oft voller Bitternisse, so daß die Berufsfreudigkeit und Frische sehr leicht Schaden nehmen kann. Um für sein Amt wieder Kraft und Lust zu sammeln, um das Alltägliche des Kirchenstaubes mehr zu vergessen, suche er Erholung und Zerstreuung in einer anregenden Nebenbeschäftigung. Was die Wahl anbelangt, so befleißige er sich, die ihm verliehenen Talente, wie Musik, Malerei, Zeichnen, Schriftstellerei und Komposition, weiter auszubilden; vor allem suche er seiner Gesundheit zu dienen, ihr die allergrößte Sorgfal[t] und Pflege angedeihen zu lassen, sich vor Leidenschaften zu bewahren (Turnen, Baden, Wanderungen, Gartenbau, Obstbaum- und Rosenpflege und Bienenzucht.) Weil unsere Tasche außer dem Gehalte noch andere Einnahmequellen verträgt, wenden sich auch viele Chorrektoren gern noch solchen Beschäftigungen zu, die für sie eine Einnahme bedeuten, z. B. Stundengeben in Musik, Leitung eines Gesang-, Oratorien- oder Musikvereins, Berichterstattung an Fachzeitschriften, Schreiben von Kritiken über musikalisch[e] Aufführungen, Übernahme der Rendantur von Kirchenkassen, Erteilung von Gesang[s]unterricht in höheren Mädchenschulen, Gymnasien und Realschulen usw. Doch dehn[e] der Chordirigent oder Kantor diese an und für sich statthaften Nebenbeschäftigungen nie so weit aus, daß womöglich sein Beruf Schaden leiden könnte. Solche Nebenbeschäftigungen aber, die behördlicherseits nicht gern gesehen oder gar verboten sind, welche den Organisten und Dirigenten von seinem Berufe entfremden oder seinem An[]sehen gar schaden, mit ihm nicht gut in Einklang zu bringen sind, sollte jeder selbständige Kirchenmusiker meiden.

VI. Es ist doch selbstverständlich und bedürfte erst keiner weitere[n] Erörterung, daß eine auskömmliche, sorgenfreie Existenz zur Belebun[g] und Erhaltung der Arbeitsfrische und -Freudigkeit im allgemeinen vie[l] beiträgt. Dem Organistenstande ist ein ausreichendes Einkommen ganz besonder[s] notwendig, weil er bei seiner Arbeit der geistigen Frische bedarf und eine mit Geld[]sorgen verknüpfte Stellung allmählich verdrossen, geistig müde, kleinmütig und endlic[h] unfähig zur Arbeit macht. Das Besoldungsgesetz von 1897 brachte ja den Organiste[n] und Chordirigenten im Nebenamt eine sehr willkommene Aufbesserung, aber zum größte[n] Teil ist bei Lehrer- und Organistenstellen das Kircheneinkommen im Grundgehalt ein[]gerechnet. Hoffen wir, daß das Jahr 1908 uns hierin nicht täuscht und eine vollstän[]dige Trennung des Einkommens der Kirche vom Lehramte bringt. Auch für die Cho[r]rektoren und Kantoren im Hauptamte ist entschieden die Pensionsberechtigun[g] anzustreben, so daß diese Herren einem sorgenfreien Lebensabend nach getaner Arbe[it] entgegensehen können. Bis dahin wird wohl die Selbsthilfe einspringen müssen. Ei[n]zelne Kirchen kaufen ihren *„Regens chori“* in eine Lebensversicherung ein, um a[uf] diese Weise ihrem Beamten eine Art Pension zu sichern. In der Frage der Gehalt[s]sache müssen wir einig sein und bleiben; denn „Einigkeit macht stark“, und das zie[l]bewußte Starke erreicht am ehesten das zielbewußte Eine.

VII. Als eine der wichtigsten Quellen für unsere Berufsfreudigke[it] möge noch ein inniges Familienleben angeführt sein. Eine rechte Fra[u,] Mutter und Gattin ist des Chordirigenten, Organisten und Kantors kluge Berater[in] in Zweifeln, seine freundliche Trösterin in der Trübsal, seine treue Pflegerin

der Krankheit; sie ist auch vielleicht die Mahnerin an versäumte Pflichten. Daraus folgt, daß der Chordirigent bei der Wahl seiner Gattin Schillers Mahnruf ganz beherzigen soll: „Darum prüfe, wer sich ewig bindet, ob sich das Herz zum Herzen findet", damit nicht schon nach wenigen Jahren dieses Dichterwort zur Wahrheit werde: „Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang." Eine Frau, welche für den Beruf ihres strebsamen Mannes kein Verständnis, keinen Sinn zeigt, sich dem Stande ihres Gatten kalt, eisig gegenüberstellt, nun, sie taugt einmal für einen selbständigen Kirchenmusikdirigenten nichts; denn sie läßt eine Lücke in seinem Leben, die er um so schmerzlicher empfindet, je lieber ihm sein Amt, je eifriger er im Berufe ist.

Auch eine Rangeserhöhung seitens der zustehenden kirchlichen Behörde würde zweifelsohne ein nicht zu unterschätzendes Mittel zur Gewinnung und Bewahrung rechter Berufsfreude sein. Wie steht es aber in dieser Beziehung in unserm Stande? Wohl fast in jedem einzelnen Fache hat der Standesinhaber Aussicht, sein unermüdliches, redliches Schaffen durch Verleihung eines Titels gekrönt zu sehen. Ein bewährter Postsekretär wird zum Postmeister, Gerichts- oder Regierungssekretär zum Kanzlei- oder Rechnungsrat, Steuersekretär zum Rentmeister, Hauptlehrer zum *Rector pro loco,* Militärkapellmeister vom Stabshoboisten zum Musikdirigenten und Musikdirektor usw. ernannt. Gewiß wäre eine Standeserhöhung nach einem jahrelangen, pflichttreuen Schaffen und verdienten Arbeiten seitens der zuständigen kirchlichen Behörden in gewissen Zeitabständen, wie vom Chordirigenten zum Chormeister und Chordirektor, vom Kantor zum Oberkantor besonders dazu angetan, das Ansehen des Standes und die Berufsliebe um ein ganz bedeutendes zu erhöhen, zu steigern, die Persönlichkeit noch mehr in den Vordergrund der musikalischen Gesellschaft treten zu lassen. Die hohe Königl. Regierung erkennt das ernsthafte Streben und die hervorragende Berufstüchtigkeit einzelner Männer auf dem Gebiete der edlen *musica sacra* gewiß an, indem sie verdienten Chorrektoren, ob im Haupt- oder Nebenamte, den Titel eines Kantors, Königl. Musikdirektors und Professors verleiht, auch diesem oder jenem für seine besondere Förderung und Hebung der Kirchenmusik ein belobigendes Anerkennungsschreiben mit einer außerordentlichen Remuneration zukommen läßt.

Musikalische, wohl vorbereitete Aufführungen in Cäcilienvereinen tragen zur Hebung der Berufsfreude bei, einmal spornt ein öffentliches Auftreten, das man den treuen Kirchensängern wohl gönnen kann, zu weiterem Streben an, dann aber kann der Chordirigent mit größeren Anforderungen und mit schwierigeren Werken an seine eifrige Sängerschar herantreten, den Beweis erbringen, daß er als Chorrektor auch die *musica profana* nicht ganz vernachlässigt.

Alle guten Seiten eines Organisten sind von zweifelhaftem Werte, wenn ihm die Treue mangelt. Ohne sie ist er einem schwankenden Rohre gleich, das von jedem Windzuge hin- und hergetrieben wird. Der Organist sei treu, d. h. fest und unwandelbar in seiner Anhänglichkeit an seinen Glauben, treu in der Anhänglichkeit an seinen Landesfürsten und an seine Berufspflicht, treu im Familienleben, treu im Umgange mit seinen Kollegen und in der bürgerlichen Gesellschaft. Mögen die Ereignisse kommen, wie sie auch immer wollen, der rechte Chorrektor wird in Tat und Wort festhalten an seiner heiligen Kirche, an seinem Landesfürsten, an seinem Diensteide und an seinem Familienleben. Und mehr noch: er wird durch sein gegebenes Beispiel auch rechte und echte Treue hineinpflanzen in die Herzen seiner Chorsänger. „Ein edles Muster weckt Nacheiferung" und „Beispiele reißen hin". Des Organisten Wahlspruch in allen Lagen seines Lebens und Wirkens sei: „Üb' immer Treu' und Redlichkeit bis an dein kühles Grab."

Zum Schlusse noch ein kurzes Wort darüber, was unsere Berufsfreude und geistige Frische vermindern oder ganz rauben kann. Die gefährlichsten Feinde sind: Nahrungssorgen, unglückliches, zerrüttetes Familienleben, Glaubenslosigkeit, Schuldenmachen, Wirtshausleben, Sittenlosigkeit, Mangel an Kollegialität, dünkelhaftes Überheben einzelner über ihre Nachbarkollegen, Bevorzugung und Zurücksetzung, ungerechte, launenhafte Behandlung durch Vorgesetzte, Unfrieden mit dem Kirchenvorstande, Reibereien

mit dem und dem Geistlichen der Kirche, endlich die Selbstgenügsamkeit und de
Kleinmut.

So vieler Feinde Scharen darf der Organist, Kantor und Chordirigent nicht unter
schätzen, ihnen gleichgültig entgegenschauen; gar zu leicht können sie auf diese ode
jene Weise an der Berufsfreude Abbruch tun. Darum halte dich tapfer, o Organisten
herz! Sei und bleibe auf der Hut, damit du jederzeit den Kampf gegen den böse
Feind aufzunehmen imstande bist. Vertraue dabei auf Gott, bau' auf seine Kraft, un
für deinen verantwortungsvollen Beruf wird dir dereinst Vergeltung werden, das is
Lohn, der reichlich lohnet. Betrachte als Christ, um mit Skt. Bonifaz in Gustav Frei
tags „Ingraban" zu sprechen, das Leben und Wirken in diesem Erdengarten, mit al
seinen Freuden und Leiden, nur als eine Vorbereitung für die Halle der Herrlichkeit
Will uns aber einmal im Tun des Alltags in der Erfüllung großer und kleiner Pflichte
die Kraft erlahmen, droht das heilige Feuer für unsere Berufsbegeisterung auch zu ver
glimmen, scheint es in manch bitterer Stunde, als sei es wirklich eine Pein, als Organis
oder Chorrektor zu wirken, dann finden wir Trost und Erhebung in den Worten eine
Dr. Willmann, der da sagt: „Ein Beruf, der Gebiete zu eigen hat, denen sich ein s
eminentes Interesse abgewinnen läßt, er ist ein schöner, ein herrlicher. Erlahmen wi
darum nie in der Nachahmung unseres göttlichen Ideals, erheben wir täglich unsere
Seele zu dem Urquell aller Liebe und Freudigkeit, läutern wir unser Denken an sein
Gedanken, stärken wir unsern Mut an seiner Kraft, heiligen wir unsere Freuden i
seinem Lichte und erbitten wir seinen Segen, an dem alles gelegen ist, mit den Worte
eines Fritz Treugold:

„O Gott! Wenn ich baue, wenn ich pflanze,
Laß es nicht an Früchten fehlen;
Nicht dem Rohre, das vor jedem Wind sich neiget,
Will ich gleichen.
Laß mich steh'n in Sturm und Wetter
Wie des Waldes stolze Eichen!
Mach' mich treu und unermüdlich,
Daß ich lehrend immer lerne;
Gib, daß ich dereinst auch leuchte,
Wie des Firmamentes Sterne."

Die 300. Aufführung des Leipziger Riedelvereins

trug insoferne ein besonderes Gepräge, als es zugleich das Abschiedskonzert des Dirigenten, de
Herrn Dr. Georg Göhler, war, der als Hofkapellmeister nach Karlsruhe übersiedelt, um die sei
Jahren durch den Weggang von Felix Mottl erledigte Dirigentenstelle zu übernehmen.

Das Programm war eigenartig zusammengestellt: Beethovens *„Missa solemnis"* und sein
„Neunte".

Sagen wir es kurz: drei Dinge gefielen uns den Abend nicht: 1. Daß beide Werke an eine
Abende geboten wurden, 2. daß die *Missa* in der Alberthalle — also in einem Konzerthause — zu
Aufführung kam, und 3. daß es Dr. Göhlers Abschied galt.

Zu 1: Mit der Verbindung dieser zwei Riesenwerke trat der geschätzte Dirigent mit sich i
Widerspruch. Er dringt vor allem auf geistiges Erfassen der Musik. Jeder Takt der Aufführun
legt davon glänzendes Zeugnis ab. Und nun zwei solcher Werke auf einmal, von denen jedes ei
zelne das Blut in den Kopf treibt. Die Großstadt fordert schon vom frühen Morgen an zuvi
Nerven. Mehr wie je erheben wir nachdrücklich die Stimme: man schone sich und andere! Ve
tiefung braucht Ruhe. Aber eine solche Masse des Gebotenen bricht jeden, auch den starkwilligste
Widerstand.

Zu 2: Die Wahl eines Saales in einem vielen profanen Kunstzwecken dienenden Konzertha
war nicht glücklich.

Seit 20 Jahren hörten wir diese *Missa* in der Kirche. Aus freundschaftlichen Gefühlen hera
bedauerten wir es herzlich, daß gerade zum Abschiede dieses Werk sein Festgewand in ande
Falten gelegt hatte. Das Mystische, das spezifisch Kirchliche verflüchtigte sich stark, und d
Markante, das Rationale, trat mehr an seine Stelle.

Daher kam es, daß die „Neunte" diesen Abend ohne Zweifel stärker wirkte als die Messe.

Zudem beeinflußte die hohe Saaltemperatur sichtlich die Stimmen der Solisten, so daß m
manchmal in ein gewisses sorgenvolles Gefühl geriet. Zudem verrät ein räumlich immerhi
beschränkter Saal klangliche Unebenheiten viel rücksichtsloser wie der Raum eines Gotteshaus
von den akustischen Vorzügen der Thomaskirche.

Die Aufführung der *Missa* war diesmal von einer beispiellosen Straffheit. Die Art, wie d
Sängermassen der Führung gehorchten, war einige Male verblüffend. Das Material der einzelne
Stimmen gegeneinander zeigte sich gut abgetönt. Die Tonbildung hatte wieder zugenomme
besonders angenehm fühlbar in den Tenören und Sopranen. Das störende Portamento, das de
Damenstimmen gern nachläuft, war glücklich beseitigt.

Besonders sei hervorgehoben die schöne Deklamation, die vor allem im *Gloria* wirksam hervortrat. Das weiche, stimmhafte „s“ — bei *elei-s-on* im *Pianissimo* — kam zu vollster Wirkung, im Gegensatz zu manchen Chören, die geradezu *elei-zon* zu singen pflegen.

Gerade bei der vorzüglichen Schulung des Riedelvereins nach Seite der Lautbildung und Artikulation hatten die Solisten einen schweren Stand. Wenn wir auch dem Solosänger die Freiheit gestatten müssen, den Laut zu modifizieren — soweit die Tonentwicklung dies verlangt, so sind doch andrerseits sehr leicht die Grenzen überschritten, die das Land der Schönheit umschließen — der Schönheit, die unsere Seele einigemal „suchte“.

Es will uns nach Jahrzehnte langer Erfahrung scheinen, als bliebe die moderne höhere Bildung zur Gesangeskunst den Beweis schuldig, daß sie fähig sei, was man so sagt — Kirchensolosänger heranzubilden. Die dazu notwendige edle Zurückhaltung der eigenen Person, der vornehme Verzicht auf musikalische Pose — der ist es, den wir so sehr in Kirchenaufführungen der Solisten vermissen. Wir wollen deshalb in sangtechnischer Beziehung in der Kirche keine kahlen, weißgetünchten Wände. Wir wollen Leben, Farbe — Begeisterung, aber mehr warmes Innenleben, mehr seelische Überzeugung und Wahrheit. Man lasse den Zuhörer mehr z w i s c h e n den Notenzeilen lesen, als daß man ihm dramatisch etwas vormache. — Doch, was sagen wir? — Das setzt Erziehungsarbeit am ganzen Menschen, an seinem Charakter, an seiner Lebensauffassung voraus — und deshalb hat sich in kunstliebenden Kreisen die Meinung festgelegt, daß auch die stärksten Dirigenten ihren Solisten gegenüber mitunter machtlos sind. Auch die Herrn Konzertmeister vermehren manchmal diese Not.

Beethoven und — „unsere Zeit“ — die „liebe“ moderne Zeit — in welchen Gegensatz sind sie zueinander geraten. Es ist so, wie mit „unserm“ Schiller. „Das ist auch noch so einer vom alten Eisen.“ Er glaubte, die Bühne als „Erziehungsanstalt“ retten zu können. Er würde sich wundern, womit heute „das Geschäft“ gemacht wird. Und Beethoven — er macht sein reiches, gewaltiges, ernstes, von Tragik erfülltes Innenleben zur Schaubühne für seine Kunst. Wir fühlen instinktiv, wohinaus er will. Mit seiner Sehnsucht steht er da — sich zehrend — mit wieviel unerfüllten Hoffnungen stieg er ins Grab hinab. — Seine *Missa* ward zu seinen Lebzeiten nicht aufgeführt. Und seine „Herren Kollegen“ von heute? Da wird schon das Aufführungsrecht verkauft, noch ehe das Werk ganz fertig gestellt ist.

Beethoven — mit sich und der Welt grollend — schloß sich ab von der Menge, und damit auch von den Intimitäten des Lebens — er wurde ein Märtyrer seines Gefühls — seiner Liebe zur Kunst, wie niemand vorher und nachher. — Und heute — — wie teuer wird jeder Fetzen Innenleben, wenn's nur halbwegs nach etwas ausschaut, wie teuer wird er bezahlt, wenn das winzige Gemälde ein recht knallprotziger Rahmen „hebt“.

Beethoven konnte ein Millionär werden. Er blieb arm, er konnte sich ein Musik-Jerusalem bauen — er blieb für sich, und darum konnte er uns soviel werden und wird bleiben bis ans Ende der Tage — der Homer seiner Zeit. Und darum — weil Kunst soviel Können des Willens, soviel Kraft der Selbstzucht voraussetzt, haben wir nicht viel Hoffnung auf bessere Zeiten in der Kunst.

Darum verdankt der Riedelverein seinem meisterhaften Dirigenten so überaus viel.

Wodurch ist der Riedelverein — wir haben sein Wachstum mit aufrichtiger Freude begleitet die letzten zehn Jahre hindurch — wodurch so fragen wir — ist dieser Verein so groß geworden und zu reicher, innerer Blüte gelangt?

Nur durch dieselbe Kraft, aus der jede gute Tat entspringt: a u s d e r O p f e r l i e b e, a u s d e r S c h a f f e n s f r e u d i g k e i t, a u s d e m K ü n s t l e r e r n s t e.

Das bleibt des scheidenden Dirigenten größte Tat, daß er seinen Chor zu einer opfermutigen Kunstliebe hingerissen hat, die uns manchmal schwer faßlich schien. Wir kennen den geheimen, starkmagnetischen Gegensatz, den eine moderne Großstadt von über eine halbe Million Einwohner solcher innerlichen Seelenarbeit entgegenhält. Wir haben Gelegenheit, die Macht dieser „idealen“ Konkurrenz am eigenen Leibe zu erfahren als Dirigent eines Kirchenchores in der Großstadt.

Darum aber sagen wir es auch mit tiefster Überzeugung: daß es Dr. Göhler gelungen ist, den Besitzstand zu retten, den er vor zehn Jahren als 23jähriger Dirigent tatenfroh übernahm, daß es ihm glückte, diesen Besitzstand zu mehren mit weiser Mäßigung bei allem Feuer, das in seiner Künstlerseele brennt; daß er die Seinen zur Opferliebe für die Kunst zu entflammen verstand, das hat ihn zu einem Erzieher nicht bloß des auf seinen Chor beschränkten Kreises erhoben, sondern zu einem Erzieher der großen Scharen, die den Einladungen zu seinen ernsten, begeisterten, nach innen und nach oben gerichteten Konzerten gefolgt waren und — umspannt von den weiten hohen Hallen des Gotteshauses — ihre Seelen emporrichteten zu den Höhen, von denen die Hilfe kommt.

Wir — die wir von ihm soviel gelernt haben — wir wünschen dem Scheidenden, der obwohl in seiner Feder gefürchtet, als Mensch sich als ein reiner, uneigennütziger Charakter allzeit bewiesen hat, auf seinen ferneren Lebensweg für sich und seine hochgeachtete Familie diese Hilfe von oben und wollen damit Ausdruck geben dem Danke, zu dem uns — mit stiller Wehmut — unser Herz treibt. Auf Wiedersehen!

Zum Nachfolger Dr. Göhlers wurde Joseph Pembaur gewählt. Er ging aus dem Probedirigieren mit zwei Konkurrenten als Sieger hervor und fand einstimmige Aufnahme von seiten des Vorstandes und einem sechzehnköpfigen Ausschuß des Chores; jede Stimme wählte vier Wahlberechtigte. Dieser Ausgang der Wahl dürfte wohl ganz im Sinne des scheidenden Dirigenten gelegen haben, der sich jeder vorherigen Empfehlung enthalten hatte.

Joseph Pembaur jun., geboren 20. April 1875 zu Innsbruck als Sohn des dortigen akademischen Musikdirektors, wurde nach Absolvierung des Gymnasiums Schüler seines Vaters, studierte von 1893—1896 am Münchener Konservatorium unter Rheinberger und Thuille, nahm Unterricht 1901—1902 bei Meister Reisenauer und wirkt am Leipziger Konservatorium als vielgesuchter Lehrer. In Leipzig hat er sich durch die poetische Art seiner Klavierkunst einen Namen gemacht. Wir sehen seinen Leistungen als Dirigent ohne bewußtes Vorurteil entgegen und hoffen, daß er — gleich seinem ins Große gewachsenen Vorgänger — sich in sein schönes Amt tüchtig einarbeiten wird. Lassen wir ihm auch Zeit dazu. Also: fröhlich voran!

Der Abschied des Riedelvereinsdirigenten gestaltete sich zu einer herzlichen Feier, wie sie aufrichtiger, wahrer nicht gedacht werden kann. Nach der letzten Probe am Freitag, den 20. September, wurde der Scheidende zum Ehrendirigenten des Vereins ernannt und ihm das Diplom hierüber ausgehändigt. Einer der beteiligten Herren schrieb uns: „Bei der herzlichen Zuneigung, die Dr. Göhler im Riedelverein genoß, war es kein Wunder, daß viele Tränen flossen; denn der Abschied von einem Künstler und Menschen wie Dr. Göhler wurde allen überaus schwer. Selten wird ein so herzliches Verhältnis in ähnlichen Instituten existieren, wie es hier zwischen Dirigent und Sängern der Fall war."

Lorbeerkränze von riesenhaften Dimensionen erhielt der Gefeierte vom Riedelverein, von dem Intendanten des Altenburger Hoftheaters — wo er bislang Hofkapellmeister war — vom Akademischen Gesangverein „Arion" und vom Vorstand, Herrn Stadtrat Dodel.

Nach Aufführung der *Missa solemnis* — in der Pause vor der „Neunten" — erhielt Herr Dr. Göhler die telegraphische Nachricht, daß ihm Se. Majestät der König von Sachsen den Albrechtsorden I. Kl. zu verleihen geruht habe.

Wie aufrichtig die Verehrung gegen den vielverdienten Dirigenten war, haben wir nach mehrfacher Seite hin beobachten können. Daß Dr. Göhler die Sache eines Vereines zur Herzenssache aller Mitglieder umzugestalten und zu erheben wußte, das spricht für den hohen Gehalt seiner reichbegabten Persönlichkeit. Das spricht dafür, daß er einer der Wenigen ist, die die Musik mit jener Gesamtheit ihres Wesens zu erfassen streben, die gleich weit von der Mode und vom Geschäft sich hält. Dieser Idealismus ist heutzutage schwerer zu erhalten als je. Möchte ein gütiges Geschick ihm diese tiefe Innerlichkeit des Empfindens erhalten, deren größter Feind die äußere Anerkennung ist.

Zu Erfolgen heranreifen — ist schwer; aber noch viel, viel schwerer ist: sich selbst in den Erfolge nicht verlieren. Wir aber wollen in treuer Wahrung seines Andenkens sein Erbe verwalten in dem Geiste der Opferliebe und selbstloser Hingabe, wodurch er selbst und mit ihm sein Verein so groß geworden ist. Hugo Löbmann.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * Am 20. Oktober erhielt der Redakteur dieser Zeitschrift nachfolgende, ebenso schmerzliche als überraschende Trauerbotschaft vom Jesuiten-General in Rom:

IL PADRE GENERALE DELLA COMPAGNIA DI GESÙ HA IL PROFONDO DOLORE DI PARTECIPARE ALLA S. V. ILLma La MORTE DELL'EMINENTISSIMO SIG. CARDINALE

ANDREA STEINHUBER

D. C. D. G.

Diacono di S. Agata alla Suburra, Prefetto della S. Congregazione dell'Indice, avvenuta il giorno 15 Ottobre alle ore 16, dopo di aver ricevuti i S. S. Sacramenti ed una speciale benedizione del Santo Padre.

I solenni funerali si celebreranno Venerdì 18 Ottobre nella Chiesa di San Bernardo alle Terme alle ore 10,30.

Roma 15 Ottobre 1907.

Der Telegraph hatte schon am gleichen Tage die Nachricht in alle Welt verbreitet und d Zeitungen brachten nachfolgende Lebensdaten:

„Kardinal Steinhuber wurde geboren am 25. November 1825 in Uttlau, Diözese Passa Nach Absolvierung seiner Gymnasialstudien trat er im Jahre 1845 in das Kollegium Germanic zu Rom ein. Trotz der Wirren der Revolution blieb er im Jahre 1848 in der ewigen Stadt u wurde am 19. April 1851 daselbst zum Priester geweiht. Nachdem er bereits im Jahre 1848 d philosophische Doktorwürde erlangt hatte, wurde er im Jahre 1852 auch zum theologischen Dokt promoviert. 1853 verließ Steinhuber Rom, um die Stelle eines Religionslehrers am Hofe d

Herzogs Max von Bayern zu übernehmen. Die Gräfin v. Trani, die Herzogin von Alençon, Herzog Karl Theodor und Herzog Max Emanuel waren hier seine Zöglinge. Später entfaltete er in der Diözese Passau seine seelsorgerliche Tätigkeit bis zum Jahre 1857, wo er in den Orden der Gesellschaft Jesu eintrat. Bereits einige Jahre später wurde er zum Professor der Philosophie an der theologischen Fakultät in Innsbruck ernannt und übernahm 1866 hierselbst das Fach der Dogmatik. Von hier aus wurde er im Jahre 1867 zur Leitung des Kollegium Germanicum nach Rom berufen. In dieser Stellung verblieb er bis zum Jahre 1880. Schon während seines Rektorats war Steinhuber seit dem Jahre 1873 als Theologe der Pönitenziarie und Konsultor mehrerer Kardinalskongregationen unermüdlich tätig und leistete mit seinem umfassenden Wissen schätzenswerteste Dienste. Daher war es nicht zu verwundern, daß Papst Leo XIII. im Konsistorium vom 16. Jan. 1893 ihn zunächst zum Kardinaldiakon in petto ernannte und im Konsistorium vom 18. Mai 1894 als solchen feierlich publizierte. Als Titelkirche wurde ihm St. Agatha alla Suburra zugewiesen. Seit dem Jahre 1896 war Kardinal Steinhuber Präfekt der Indexkongregation. Außerdem gehört Kardinal Steinhuber als Mitglied der Kongregation des heiligen Offizium, der Konsistorialkongregation, Kongregation für Bischöfe und Ordensleute, der Kongregation der Propaganda, der Ritenkongregation, derjenigen für die Ablässe und Reliquien, für außerordentliche kirchliche Angelegenheiten, für Studien und der päpstlichen Kommission für Kodifikation des kanonischen Rechts an."

Für den Allgemeinen Cäcilienverein ist der Tod dieses ausgezeichneten Kirchenfürsten, der von Leo XIII. gerade vor 10 Jahren (am 23. Oktober 1897) zum Protektor dieses Vereins ernannt worden ist, ein schwerer Verlust. (Vergl. auch *Musica sacra* 1898 Nr. 1 mit Porträt und Cäcilienvereinsorgan 1901 Nr. 4 den Artikel zu seinem 50jährigen Priesterjubiläum.)

Worte des Dankes und der Verehrung werden im Cäcilienvereinsorgan vom 15. November erscheinen. Alle Mitglieder unseres Vereins sind hiemit gebeten, des Dahingeschiedenen beim heiligen Opfer zu gedenken und Gott zu bitten, daß durch den Heiligen Stuhl dem Allgemeinen, von Papst Pius IX. durch Breve vom 16. Dezember 1870 kirchlich approbierten Verein ein neuer Protektor gegeben werde. Dr. Fr. X. Haberl, als Generalpräses.

2. × **Wien.** An der Apostelkirche im 10. Bezirk fanden nachfolgende Gesangsaufführungen im Schuljahre 1906/7 statt. An höheren Sonn- und Festtagen wurde bei den Hochämtern abwechselnd aufgeführt: *Missa IV.* von Haller, Preismesse *Salve Regina* von Stehle, Messe in *G*-dur von M. Filke, Namen Jesumesse von Mitterer Op. 18b, Messe zu Ehren der heil. Familie von Singenberger, Messe *Ite missa est* von Deschermeier. Alle für vierstimmig gemischten Chor und Orgel. Introitus, Graduale, Offertorium und Postcommunio wurden choraliter gesungen. Als Einlagen nahm ich: Sakramentslieder von J. Gruber Op. 49, *Cantica Mariana* von Mitterer Op. 77, *Ave Regina coelorum* von Maldeghem, *Sacris solemniis* von Leitner, *O sacrum convivium* von Musiol, *Exaudivit Dominus* von Witt, alle für vierstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgel. *Ave Maria* von P. Theresius für 3stimmigen Männerchor. An den übrigen Sonntagen wurden abwechselnd die deutschen Messen von Schubert 2stimmig mit Orgel und 4stimmig ohne Orgel, von Haydn und Mitterer aufgeführt. Bei den Abendandachten an Sonn- und Feiertagen kamen zur Aufführung: 12 *Tantum ergo* von Mitterer, Op. 80, 4st. mit Orgel, 12 *Tantum ergo* von Lindner, 3 *Tantum ergo* und 4 Hymnen von Modlmayr, *Tantum ergo* in A-dur von Witt für 4st. gem. Chor. — Litaneien für 4st. gem. Chor und Orgel: von Witt in *A*-dur Op. 16, von Engelhart in *G*-dur, von Gruber in *G*- und *B*-dur Op. 6 und 106, Herz Jesu-Litanei von Haller in *F*-dur Op. 76; einstimmige Litaneien von Koenen, Litanei in *A*-dur von P. Heber, S. D. S. für 4st. Männerchor. Schlußlieder für 4st. gem. Chor: a) Marienlieder: 12 Lieder von M. Haller Op. 17b, 10 Lieder von P. Utto Kornmüller, Marienpreis von Mitterer Op. 54. b) Herz Jesulieder für gem. Chor und Orgel von P. Griesbacher 18 Lieder Op. 33a. — In der Fastenzeit fand feierlicher Kreuzweg statt, wobei die Stationsgesänge von V. Goller Op. 30 und die Fastenlieder Güttler Op. 115 für gem. Chor zur Aufführung gelangten. — In den Chartagen wurden bei den Zeremonien die *Cantus diversi p. hebd. s.* von Mitterer Op. 59 für gem. Chor aufgeführt. Zu Lichtmeß und Palmsonntag die Zeremonien- und Prozessionsgesänge von M. Haller Op. 45b für gem. Chor. Zur Auferstehung gelangte das feierliche Auferstehungslied von Lipp Op. 57 mit Blechharmonie und *Pange lingua* von Lindner ebenfalls mit 4st. Blechharmonie und gem. Chor zur Aufführung. Zum Jahresschluß wurde das *Te Deum* für gem. Chor von Modlmayr Op. 24 aufgeführt. An den übrigen Wochentagen des Jahres fand täglich Abendandacht statt, wobei ein 2stimmiger Knabenchor lateinische Sakramentsgesänge von Haller, deutsche Sakraments- und Heiligenlieder aus dem Cantate von Mohr, dem Liederbuch von Msgr. A. Latschka, dem Mariengarten von Haller und dem Marienpreis von P. Griesbacher zum Vortrage brachte.

P. M. Mittereder, S. D. S., Chorregent an der Apostelkirche, Wien, X.

(Besten Dank für die Mitteilung und öffentliche Anerkennung für die schönen Programme und Aufführungen. D. R.)

3. ⊙ **Vier Jahre *„Motu proprio"*.** Meiner Treu! Das war wirklich eine Kraftleistung, eine Riesenarbeit, wie sie nicht alle Tage geleistet ward! Mit der ganzen elementaren Kraft und Wucht, wie sie dem musikalischen Empfinden eines Militärmusikers innewohnt, haben sie ihn „abgerötet, gründlich kaputgestrichen und abgebumst mit allen Zimbern und Teutonen" den — Torgauermarsch. Hei, wie das klang! Dafür putzt sich aber auch der dicke Musikmeister mit dem Doppelkinn den triefenden Schweiß von der Stirne. Und stolz wie Oskar schreiten sie hinter ihrem Meister, die Musiker des Regimentes „Arica" in ihrer schmucken Uniform à la Borussia. Man könnte wirklich Freude an den strammen Kerlen haben, wenn sie nur nicht von der Bühne der hiesigen Augustinerkirche gekommen wären, wo sie ihre Spektakelmesse mit obengenanntem Marsche feierlich beschlossen hatten.

Dort wurde heute mit aller herkömmlichen Pracht das Fest des heiligen Patrones gefeier In der Zeitung war gemeldet, daß die Musik von einem exquisiten Orchester nebst Chor exekutier werde. Anstandshalber war ich gezwungen, dem Hochamte beizuwohnen, denn der Musik wege ziehen mich keine sechs Ochsen mehr zu einer *Missa cantata* in hiesige Kirchen. Kurz und gu der Chor bestand aus zwei Sängern und besagtem Orchester der Regimentskapelle, die noch ver stärkt ward durch einen alten italienischen Geigenspieler, der bei der Opferung anstatt der vorge schriebenen Gesänge ein „eigenes" Violinsolo zum besten gab, das klang wie „Humm pa pa, Humn papa papa" oder auch wie „Alles ist hin", „Geld ist hin" etc.

Daß der Introitus und das Graduale in lächerlichster Weise mit einer geradezu entsetzliche Begleitung „rezitiert" wurden, war noch das wenigste. Über das *Credo* und *Gloria* mag ich kei Wort verlieren. Das *Sanctus* hatte eine grandiose Melodie, vielleicht würdig bis zum *Hosanne* welches eine gewöhnliche, seichte, nichtssagende Melodie hatte. Es hätte noch angegangen, abe die Musiker taten ihr bestes auf den verstimmten Instrumenten und so war die Wirkung auf mus kalische Zuhörer einfach entsetzlich. Über anderes will ich ganz schweigen.

Nach dem „Torgauer" verließ ich die Kirche, und machte mir so allerhand Gedanken übe Kirchenmusik, *Motu proprio* etc. Ich war verstimmt und geärgert. Mein Kollege merkte es, un meinte, man dürfe sich über so etwas nicht aufregen, und übrigens ginge das keinen was an, e dürften die Völker musizieren in Gottes Tempel, wie es ihnen gefiele. Die Musik sei keine Götti sondern eine Dienerin etc. etc.

Trotzdem entschloß ich mich, einiges über die Erfolge des *Motu proprio* zu schreiben, wen auch die Sache mich nichts angeht und die Völker Musik machen können, wie sie wollen. Dazuma bei der Veröffentlichung des *Motu proprio* schrieb mir ein Konfrater aus Süd-Amerika: „Zwische Rom und hier liegt der große weite Ozean!" Doch ist des Papstes Gebot auch hier wirksam ge wesen und hat einiges Gute gezeitigt, wenn auch jetzt Ruhe über allen Wipfeln herrscht und ma den alten Schwanz weiterschleppt.

Vom hiesigen Herrn Bischof wurde das *Motu proprio* mit Begeisterung aufgenommen, un alle Bestimmungen möglichst genau ausgeführt. Eine Kommission wurde auch eingesetzt. Sie bestan aus drei Mitgliedern des Klerus. Einer ist seither gestorben, ein anderer ist über alle Berge un der dritte, ein alter guter Herr, ist froh, wenn man ihn mit solchen Sachen wie Musik etc. ver schont. Das ist und war die „Kommission".

Mit kurzen Worten verbot der Bischof den Gebrauch des Pianoforte beim Gottesdienst. Den fast in den meisten Kirchen waren solche in Gebrauch. Das hindert nicht, daß in der Kapelle de hiesigen Lehrerinnenseminars jeden Sonntag auf einem alten Tingelkasten „Norma" oder „Martha oder „Dichter und Bauer" oder ähnliche Sächelchen erklingen. Das hindert auch nicht, daß letzte Jahr Weihnachten in einer Kreisstadt des Nordens, der Herr Pfarrer ein großes Grammophon i der Kirche aufstellen ließ, das die schönsten Weihnachtsnummern dem gläubigen Volke vorgetrage hat. Das hindert auch nicht, daß man in manchen Kirchen ein Walzharmonium in Tätigkeit setz zur Ehre Gottes und zur Erbauung der versammelten Gemeinde lustige Weisen abzudrehen. Da hindert auch nicht, daß man bei Novenen zu Ehren des göttlichen Kindleins und anderer Heilige bei besonders zarten Liedchen mit nichtssagenden Worten Triangel und Kastagnetten, Harfen un Mandolinen gebraucht, um den Eindruck zu erhöhen.

Das *Motu proprio* hinderte nicht, daß hier die größten Sudelmessen aufgeführt werden, da man in der Kirche Konzertstücke spielt, daß man das Harmonium vermöbelt nach Art des Klavier kurz, daß man eine Schandmusik dem Volke bietet, die den Geschmack der Einheimischen ve bildet und sie nicht mehr unterscheiden läßt zwischen Gotteshaus und Tanzsaal, eine Schandmusi welche den Fremden, sei er Protestant oder Katholik, den Ärger und die Verbitterung eines groß Skandals nicht erspart. Das geht keinen was an! Die Musik ist keine Göttin! Die „Kirche musik-Kommission" gesprengt! Der Bischof krank und arbeitsunfähig! Und so tingelt und tüde und dreht und jodelt man weiter der Vorschrift entgegen und der Kunst zum Hohne!

L. S. Chile. Walter.

4. × Der „Evangelimann"-Komponist ‚Wilhelm Kienzl' hat ein Weihnachtsmärchenspi für Aufführungen in Schule und Haus „In Knecht Ruprechts Werkstatt" vollendet, desse Text Hildegard Voigt verfaßt hat. Das Werk, das auch für Bühnenaufführungen eingericht wird, erscheint im Verlage der Musik-Welt, Groß-Lichterfelde.

5. Inhaltsübersicht von Nr. 10 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Gener versammlung des Cäcilienvereins der Diözese Eichstätt in Neumarkt (Oberpfalz) am 4. Juli; Gener versammlung des Diözesan-Cäcilienvereins München-Freising; Aus Nordböhmen. — Rundscha der deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften von Juli mit September 1907. Die Musikreform in Spanien. (Von G. Gietmann, S. J.) — Vermischte Nachrichten un Notizen: Regensburg; Würzburg; Inhaltsübersicht von Nr. 9 u. 10 der *Musica sacra*. — Anzeige blatt Nr. 10. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Bd., Seite 117—120, Nr. 3511—3521 und Sachregist Seite I—VIII zu den 3500 Nummern des Cäcilienvereins-Katalog.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. Dezember 1907. Nro 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

ie „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musik-ilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

I. Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Seit einigen Jahren wird dem Unterzeichneten nahegelegt, zu veranlassen, daß für ne Chöre, welche die wechselnden Teile der Meßformulare nicht würdig im freien hythmus vorzutragen in der Lage sind, einfache mensurierte Kompositionen geschaffen erden, welche mit Orgelbegleitung versehen, liturgisch korrekt und musikalisch efriedigend sein müßten. Er konnte in diesem Punkte sich nicht entscheiden, um den gentlichen kirchlichen Choralgesang nicht verdrängen zu helfen. Da wird uns Introitus, raduale mit *Alleluja,* Offertorium und Communio vom Feste der unbefleckten Emp-ngnis Mariä von **P. Amatucci** zugesendet.[1]) Wer diese wechselnden Teile nicht im regorianischen Choral ausführen will, wird durch den schönen Vortrag dieser ein-immigen, gut deklamierten und frei harmonisierten Gesänge zum genannten Fest iten Eindruck machen. Es ist besonders beim Anschluß der stehenden Meßtexte unbegleiteten oder begleiteten Vokalsatz eine befriedigende Lösung für den Vortrag s gesamten Textes beim Hochamte nicht zu verkennen. Die Melodie kann von nem Sänger, vom Knaben- oder Männerchor und am wirksamsten von allen Sängern rgetragen werden; die Verständlichkeit des Textes erleidet nach keiner Seite Eintrag.

Festmesse für vierstimmig gemischten Chor und Orgel von **Ludwig Bonvin.**[2]) Diese stmesse ist Umarbeitung eines früheren Werkes des gewandten und tüchtigen Kompo-sten und von feierlicher packender Wirkung. Der Orgelpart bietet mittelmäßige hwierigkeiten und umrahmt den Stimmenchor, ohne denselben zu erdrücken; an vielen ellen (die mit kleineren Typen gestochen sind) soll er ganz wegfallen. Die Stimmen d selbständig geführt. Die Imitationen wohltuend und ungesucht. In den Modulationen iß der wohlgeschulte Komponist Mäßigung zu halten und bereitet große Effekte r, so daß der Satz mit dem Texte zu schönen Wirkungen hinreißt, ähnlich dem dner, der die Zuhörer durch logische Steigerung, nicht durch bloße Gewalt-reie, zur Begeisterung bringt. Die Messe gehört mit zu den edelsten Gaben in der teratur der modernen Kirchenmusik und ist für geschulte Chöre, deren Dirigent den thmischen Wendungen nachgeht und auf Beobachtung der dynamischen Zeichen

[1]) *In Festo Immaculatae Conceptionis B. M. V. Proprium missae,* ad chorum unius vocis mediae itante harmonio vel organo. Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimme 90 ₰, Stimme 10 ₰.

[2]) Op. 84. *Missa festiva in hon. S. Ignatii,* quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante ano. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1908. Partitur 2 ℳ 70 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

strenge achtet, eine wertvolle Bereicherung des Kirchenrepertoirs. Nur an wenige Stellen ist eine fünfte Stimme größeren Vollklanges halber eingeschaltet. Der Komponi mag gedacht haben: „*Ignem veni mittere in terram: et quid volo nisi ut accendatu*r (Communio am Feste des heil. Ignatius. 31. Juli.)

Cäcilia. Sammlung drei- und vierstimmiger Segensmotetten für Männerchor. 12 Nummern sind *Veni Creator* und *Veni Sancte Spiritus;* Nr. 13—50 lateinisch Gesänge zur Aussetzung des allerheiligsten Sakramentes; Nr. 51—68 zu Ehren d heiligsten Herzens Jesu; Nr. 69—85 solche zu Ehren der seligsten Jungfrau Mari Dann folgen drei Texte zu Ehren der heiligen Cäcilia, sechs für den Heiligen Vat *(Tu es Petrus);* Nr. 95—110 sind *Tantum ergo* mit *Genitori* zum sakramentalen Sege Dieser Inhalt des ersten Heftes wird den Bedürfnissen aller Kirchenchöre an den mei gebrauchten Texten in reichem Maße entsprechen. Das musikalische Gewand ist durch aus schlicht und einfach, aber nicht unwürdig. Ältere und neuere Komponisten sin vertreten, meistenteils Elsässer (K. Hamm, Fr. Hamma, E. Thomas, H. Wiltberger Die Sammlung ist eminent praktisch, besonders für Seminarchöre und Männergesang vereine sehr empfehlenswert.

Raphael Casimiri, der überaus regsame und tüchtige Domkapellmeister in Perugi komponierte 7 Hefte verschiedener liturgischer Gesänge für die Fastenzeit und Cha woche[2]) und zwar: 1. das Graduale mit Traktus für den Aschermittwoch, fast ausschlie lich Rezitation auf einem Akkord mit kurzer Mittel- und Schlußkadenz; 2. den Hymnu *O Redemptor* für die Prozession bei der Ölweihe am Gründonnerstag in Kathedrale 3. das *Benedictus* für die 3 letzten Tage der Charwoche; 4. den Hymnus *Vexilla Reg* für den Charfreitag; 5. das *Miserere* nach den 3 Matutinen der Charwoche; 6. die Cho antworten zur Passion des Charfreitags; 7. das vollständige *Pange lingua.* Sämtlich Nummern sind für Alt, Tenor und Baß, manchmal auch 2 Tenöre von der allergrößte Einfachheit, ja fast ärmlich. Jede Nummer hat durchschnittlich zwei Seiten; in eine Hefte vereinigt, würden sie um zwei Drittel billiger sein können.

Eine zweite Auflage erschien von Ausgabe A für Männerchor der Gesänge zu Gebrauche bei den geistlichen Exerzitien in Seminarien und Klöstern, zusammengestel und bezw. komponiert von Domkapellmeister **F. X. Engelhart** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2087).

Eine achte Auflage liegt vor von *Cantiones variae de Ss. Sacramento,* ad II voc aequales organo vel harmonio comitante, Op. 50 von **Mich. Haller** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1438).

— — In sechster Auflage erschien dessen Op. 19, *Missa septima in ho S. Cunigundis Imperatricis Virginis,* ad quatuor voces inaequales (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 451).

In siebenter Auflage liegt vor die Messe *in laudem et adorationem Ss. Nominis Jes* ad chorum duarum vocum virilium comitante organo. Op. 18a von **Ign. Mitterer** (Cä Ver.-Kat. Nr. 654).[6])

---

[1]) Verlag von F. X. Le Roux & Cie., Straßburg i. E. Beilagen zum Organ des Cäcilienverei der Diözese Straßburg, Jahrgang 1906 und 1907. Partitur kartoniert 4 ℳ, 4 Stimmen broschiert à 80 kartoniert à 1 ℳ.

[2]) Op. 22, Nr. 1—7. *Cantus varii in Quadragesima et in Hebdomada Sancta.*

1. *Feria IV. Cinerum.* Graduale et Traktus ad tres voces inaequales (Alt, Tenor, Baß). Partit und Stimmen 90 ₰.

2. *Feria V. in Cocna Domini*; *ad consecrationem Olei Sancti.* Responsorium *O Redemptor.* (A Tenor, Baß). Partitur und Stimmen 90 ₰.

3. *Ad finem laudum Tridui sacri.* Canticum *Benedictus* in falsobordone (Alt, Tenor, Baß) c cantu gregoriano I. toni alternandum. Partitur und Stimmen 90 ₰.

4. Hymnus *Vexilla Regis* (Alt, Tenor I., Tenor II., Baß). Partitur und Stimmen 95 ₰.

5. *Ad finem laudum Tridui sacri.* Psalm 50. *Miserere* per duos modulos, ad quatuor (Alt, Tenor Tenor II., Baß) et duas (Alt, Tenor) voces alternatim cantandus. Partitur und Stimmen 95 ₰.

6. *Responsoria turbae in cantu Passionis D. N. J. Chr.* (Alt, Tenor I., Tenor II., Baß.) Parti und Stimmen 80 ₰.

7. *Pange lingua* et *Tantum ergo.* (Alt, Tenor I., Tenor II., Baß.) Partitur und Stimmen 80 die Einzelstimme jeder Nummer 10 ₰. Marcello Capra, Turin.

[3]) Regensburg, Fr. Pustet. Ohne Jahreszahl. Partitur 15 ₰, Dutzendpreis 1 ℳ 60 ₰.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰.

Op. 48 von **Franz Nekes** wird einem Männerchor, der nur einige polyphone Schulung hat, eine recht willkommene Gabe sein.[1]) Nicht der große Allabreve-Takt und die Formen der alten Gesangsmeister geben ihr allein den hohen musikalischen Wert, sondern die Geschlossenheit der Deklamation, Mäßigung in den Imitationen, Klarheit und Selbständigkeit jeder der 4 Stimmen, Reinheit der Melodiebildung und nicht zuletzt die dynamischen Angaben prägen dem mittelschweren Werke echt kirchlichen und fast klassischen Charakter auf.

Missa in hon. S. Theodori für Sopran, Alt, Tenor und Baß von **Th. Pfeiffer,** Direktor der Musikschule in Prischib.[2]) Der Komponist ist dem Referenten als ehemaliger Schüler gut bekannt, nicht aber deshalb, sondern, weil diese zum ersten Male erscheinende Meßkomposition fleißig ausgearbeitet, in den Motiven richtig erfunden und durchgeführt ist, und sehr lieblich und frisch klingt, sei sie sehr gut empfohlen. Auch mittlere Chöre werden die klar disponierte, sehr gut deklamierte und die einzelnen Stimmencharaktere trefflich charakterisierende Messe gerne ihrem Repertoire einverleiben.

Ant. Schwarz schuf als Op. 30 eine Festmesse zu Ehren des heil. Joseph für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung.[3]) Die Behandlung der Singstimme ist rhythmisch markant, in den Modulationen modern, ohne übermäßigen Chromatismus. Viele Unisoni geben der Orgel Gelegenheit, harmonisch einzugreifen und instrumentale Effekte zu erzielen.

Ein *Requiem* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung mit *Dies irae* und dem Responsorium *Libera* von **P. Pet. Sinzig,** dem Franziskanerpater in Brasilien (Lages S. Katharina), wendet sich an weniger geübte Chöre und betrachtet den liturgischen Text „in kindlich gläubiger, gleichsam betender Musik“.[4]) Die Melodien bewegen sich in den einfachsten Intervallen und schmiegen sich innig an die Deklamation des liturgischen Textes an. Die Sequenz bringt für je 2 Strophen verschiedene Fassung der Kantilene, ermöglicht aber auch Rezitation. Aus dem Umfang der Sopranstimme, die nicht über e^2 hinausgeht, ist sorgfältig Rücksicht genommen. Vortrag durch Oberstimmen ist entschieden einer solchen mit Männerstimmen vorzuziehen. Orgelbegleitung einfach, füllend und stützend.

Juravit Dominus und *Justus ut palma,* für achtstimmigen gemischten Chor[5]) a capella von **J. G. Ed. Stehle,** Domkapellmeister.[6]) Die lithographierte, groß angelegte Komposition trägt hochfestlichen Charakter und besteht aus einem vierstimmigen Frauen- und Männerchor, die untereinander bald abwechseln, bald als gemischte Chöre gemeinssam und auch nacheinander auftreten. Der Text *Juravit* ist der 1. Teil des Graduale vom Feste des heil. Papstes Gregor; der daruntergelegte Text *Justus ut palma* stimmt mit dem Offertoriumstexte eines Kirchenlehrers überein. Diese doppelten Texte alterieren die Wirkung; es darf wohl angenommen werden, daß der musikalische Entwurf ursprünglich dem Texte *Juravit Dominus* gegolten hat. Wenn ein starker Chor zur Verfügung steht, so wird dieses achtstimmige *Juravit* oder gleichlautende *Justus ut palma* eine Glanznummer für ein Kirchenkonzert bilden.

Eine ähnliche Verwendung wünscht Referent dem Op. 47 von **Edgar Tinel,** der den lateinischen Text des 150. Psalmes, *Laudate Dominum in sanctis ejus, Laudate Dominum in firmamento virtutis ejus* für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbe-

---

[1]) *Missa in hon. Ss. Salvatoris* 4 vocibus virilibus quam occasione jubilaei aurei sacerdotalis Pl. Rev. Doctoris S. Theologiae D. Petri Boecker, Rectoris Ecclesiae Ss. Salvatoris Aquisgranensis, Amici et Fautoris Musicae sacrae, composuit Franziscus Nekes. Aachen, Ign. Schweitzer. 1907. Partitur 2 ℳ 70 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[2]) HH. Dr. phil. C. Staub, Religionslehrer in Prischib, zugeeignet. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Missa festiva in hon. S. Josephi, Sponsi B. M. V.,* ad quatuor voces viriles cum organo. Turin, Marcello Capra. Ohne Jahreszahl. Partitur und Stimmen 3 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[4]) *Missa pro defunctis cum Sequentia et Libera* ad duas voces aequales organo vel harmonio comitante quam composuit P. S., Op. 21. Cum superiorum licentia. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[5]) Sopran I und II, Alt I und II, Tenor I und II, Baß I und II.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 80 ₰, 8 Stimmen à 15 ₰. H. H. P. Adolf Locher, O. S. S. zur Erinnerung an die Feier seiner Primiz.

gleitung (Pedal auf eigenem, drittem System) in glanzvoller Weise komponiert hat. Der prächtige Chor schließt jedoch nicht mit *Gloria Patri*, sondern mit *Alleluja*. Di Orgelbegleitung figuriert in der Oberstimme in fortlaufenden Achteln, während Peda und linke Hand den mächtigen Männerchor harmonisch tragen. Im Rahmen der Meß liturgie hat das Meisterwerk keinen Platz, aber eignet sich, gleich der Stehlesche Komposition, zu Aufführungen bei kirchlichen Musikfesten.

Für Aussetzung des Allerheiligsten publizierte **H. J. Uylines** vier lateinisch Gesänge[2]) in einfachem, harmonischem Stile: *Jesu dulcis memoria* und *Tantum erg* sind von Männerstimmen, *Adoro te* und *Ave Maria* von einem gemischten Chor vorzu tragen. Die Führung der Einzelstimmen ist gut und zeigt von trefflicher Schulung de Komponisten.

II. Orgelkompositionen.

Ludw. Bonvin lernt Referent durch nachfolgende Kompositionen für die Orge auch als tüchtigen Organisten kennen. In 2., verbesserter und erweiterter Auflag erschien Op. 8, drei Tondichtungen.[3]) Die erste bringt das Weihnachtslied „Zu Bethlehen geboren" mit stimmungsvoller Einleitung und schöner Durchführung in modernem Stil auf drei Liniensystemen mit mannigfaltigem Registerwechsel. Nr. 2 bietet nicht nu einen, sondern viele pathetische Momente, ähnlich Nr. 3. Nur tüchtige Organisten werde auf modernen Orgeln die gewollten Wirkungen erzielen.

— — Op. 12 Nr. 1 ist ursprünglich für großes Orchester geschrieben und in diese Ausgabe vom Komponisten für Orgel bearbeitet. „Aufführungsrecht vorbehalten" bemerkt der Herausgeber, „Aufführung nur von Seite tüchtiger Organisten" der Unter zeichnete.[4])

— — Op. 77a bedarf trotz des ruhigen Charakters wegen scharfer Chromatisme sehr geschulter Orgelspieler.[5])

Präludien in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten zur Verwendung in de Kirche und Schule für die Orgel oder Pedalharmonium mit Angabe des Fußsatze von **Max Burger.**[6]) Die 15 Nummern in den Tonarten bis zu 2 ♯ oder 2 ♭ sind orgel mäßig empfunden, imitatorisch gehalten und bereits für vorgeschrittenere Schüle geschrieben. Die letzte Nummer ist für zwei Spieler, von denen der zweite das Peda zu übernehmen hat. Am Schlusse der 22 Seiten in Querquart sind die gewählte Zeichen für Pedalapplikatur erklärt.

Neue Harmoniumschule. Lehrgang zur Selbsterlernung des Harmoniumspieles (Neue Methode, auch für Nichtklavierspielende) von **Ernst J. Czerny**, Op. 124.[7]) De Text ist in drei Sprachen (deutsch, englisch und französisch) gegeben. Im 1. Teil sin die elementarsten Bemerkungen über Klaviatur, Noten usw. mitgeteilt; im 2. ist vo Tempo, Takt, Ganz- und Halbton, Tonleitern und Tonarten und den Hauptakkorde die Rede. Der 3. Teil bringt 17 Übertragungen bekannter Kompositionen für Har monium. Das Hauptgewicht für diese neue Schule liegt in dem Umstande, daß dieselbe auch für Nichtklavierspieler, also eigentlich für die Musikdilettanten bestimmt un bei dem Umfang von 81 Seiten in Großquerquart bei trefflicher Ausstattung sehr billig ist

7 leichte Stücke[8]) für Harmonium oder Orgel von **Gust. Hägg.**[9]) Für phantasie arme Harmoniumspieler (die Orgel eignet sich nicht wohl) sind die 7 Tonsätze emp fehlenswertes Übungsmaterial.

---

[1]) Le C Le Psaume (Text latin) pour Choeur à quatre voix d' hommes avec accompagnement d Orgue. Komponiert für den feierlichen Einzug Sr. Eminenz des Kardinals Mercier in die Erzbischöflich Kathedrale zu Mecheln am 13. Mai 1907. Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig. Partitur 2 ℳ

[2]) Salut solennel. Anderlecht—Brüssel, rue Veeweyde 90. Partitur 1 Fr.

[3]) Christnachtstraum. *Momento patetico.* Verlangen. Preis 2 ℳ.

[4]) In gehobener Stimmung — Elevation. Preis 1 ℳ 20 ₰.

[5]) Andante cantabile. Preis 1 ℳ 20 ₰. F. E. C. Leuckart, Leipzig. 1907.

[6]) Graz und Wien, Styria. 1907. Preis 2 ℳ 50 ₰.

[7]) Hannover, Louis Oertel. Preis 3 Teile à 1 ℳ, komplett 2 ℳ.

[8]) a) Festhymne; b) Hochzeitsmarsch; c) Meditation; d) Trauermarsch; e) Scherzo; f) Pastorale; g) Fuge

[9]) Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis 2 ℳ 50 ₰.

Franz Liszt, Fuge: *Ad nos, ad salutarem undam.* Für Orgel übertragen von **H. A. Fricker.** Für die Konzertorgel mit 4 Manualen und allen möglichen technischen Ausstattungen und für Virtuosen im Orgelspiel bietet dieses von Schwierigkeiten strotzende Werk Gelegenheit im Überfluß Bewunderung zu erregen.[1])

Die erste Orgelsonate von **D. G. Pagella**, Op. 55,[2]) besteht aus einer Einleitung mit folgendem Allegro; ein Adagio bildet den Zwischensatz, das Finale entwickelt sich recht lebendig und mannigfaltig. Überall lebt und webt der gebildete Musiker und feinfühlende Komponist, seine Motive unter Wechsel der Manuale mit weiser Mäßigung verwendend, ohne zu sehr in Chromatismus zu verfallen. Für den liturgischen Gebrauch ist das mittelschwere, interessante Opus kaum verwendbar, aber sehr dankenswert bei Orgelprüfungen zu gebrauchen Das Opus ist dem 1. Organisten des heiligen Hauses in Loreto, Ulisse Mattey, gewidmet. Sehr lobenswert ist die Wahl von drei Liniensystemen für die ganze Sonate.

Von **G. B. Polleri** erschien ein von der Kgl. Musikakademie in Florenz 1887 mit dem I. Preise ausgezeichnetes Präludium mit Fuge in *C*-dur.[3]) Die Fuge besteht aus zwei Themen, von denen das eine aus der aufsteigenden *C*-dur-Tonleiter gebildet ist. Die Arbeit ist klar und korrekt, hält die Gedanken ohne fremdartige Abschweifungen fest und befriedigt nach technischer und musikalischer Seite; sie ist auf 3 Systemen dargestellt.

Die zwölf Präludien von **Jos. Renner** jun., Op. 67 für Orgel oder Harmonium sind sehr gesangvolle Tonsätze im modernsten Stile, in denen die alterierten Töne (♯ ♮ ♭) in jeder der selbständig und sorgfältig geführten 4 Stimmen gehäuft sich vorfinden, so daß für Auge und Ohr Härten und Schwierigkeiten sich ergeben, die nur durch anhaltendes und genaues Studium geklärt werden. Die Freude an den Dissonanzen überwiegt. Die Kantilenen sind ernst, manche träumerisch, die meisten neuartig, aber fesselnd.[4])

Eine Fuge zum Offertorium schrieb **Gino Visonà** als Op. 6 auf 3 Liniensystemen in *B*-moll mit anerkennenswerter kontrapunktischer Technik und vielem Wechsel von *ppp* bis *ff*.[5])

12 Pastoralpräludien von **Fr. Waleczynski,** Op. 81, für Orgel oder Harmonium enthalten einzelne sehr liebliche, aber auch manche gar zu tändelnde Sätze für die Orgel, z. B. Nr. 9, 12 usw. Für Harmoniumspieler von mittlerer Fertigkeit bieten sie angemessenen Unterhaltungsstoff.[6])

Unter den im vorhergehenden Abschnitt aufgeführten Orgelkompositionen sind nur wenige, welche sich nach dem Urteile des Referenten auch zum Vortrag beim liturgischen Gottesdienste eignen dürften, darunter einige von L. Bonvin, das Op. 61 von M. Burger und mehrere aus Op. 61 von Jos. Renner. F. X. H.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Geistliche und weltliche Musik: **Georg Amft**, Zwei alte Weihnachtslieder aus der Grafschaft Glatz. Tonsatz für gemischten Chor. Breslau, Franz Goerlich. Partitur 75 ₰, Stimmen à 10 ₰. Die beiden Weihnachtslieder „O laufet, ihr Hirten" und „Auf, auf, ihr Hirten" hat der Habelschwerdter Seminarmusiklehrer in der Weise für vier- und fünfstimmigen gemischten Chor bearbeitet, daß die oberen Stimmen (Sopran und Alt) im natürlichen zweistimmigen Satze gehalten sind, während die Unterstimmen (Tenor und Baß) wirkungsvoll figurieren.

Die Streichorchesterstunde. Instruktive Vortragsstücke in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten, komponiert von **Max Burger**, Op. 60. Chr. Vieweg, Berlin-Großlichterfelde. Zweites Heft. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 5 Stimmen à 40 ₰. Für den Musikunterricht an den mittleren Schulen und in allen Seminarien, in denen die Geigeninstrumente gelehrt werden, ist diese Partitur (das 1. Heft ist der Redaktion nicht zugegangen) von vier fünfstimmigen Orchestersätzchen (2 Violinen, Viola, Violonc. und Kontrabaß) außerordentlich belehrend und fördernd. Genauigkeit im Kleinen

[1]) Leipzig, Breitkopf & Härtel, Volksausgabe Nr. 2323. Preis 2 ℳ.
[2]) *Prima Sonata* per organo. Turin, Marcello Capra. Preis 2 ℳ.
[3]) Preludio e fuga (in do) per organo. Turin, Marcello Capra. Preis 1 ℳ.
[4]) Regensburg, Fritz Gleichauf. Preis 3 ℳ.
[5]) Turin, Marcello Capra. Preis 80 ₰.
[6]) 12 *Praeludia pastoralia.* Organo vel Harmonio pulsanda. Turin, Marcello Capra. Preis 1 ℳ 60 ₰.

und Achtsamkeit auf das Kleinste wird zu sicherem Ensemble führen und den Geschmack der junge Leute bilden.

Max Burger. Auch für das Pianoforte hat der gewissenhafte Autor als Op. 59 zwölf klein Vortragsstücke, in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten zu 4 Händen, zum Gebrauch neben dem systematischen Unterricht komponiert. Steingräber Verlag, Leipzig. Sie sind reizen erfunden und für Klavierspieler der Mittelstufe treffliches Übungsmaterial.

Unter dem Titel: **Tongers Chorschatz** sind 110 erprobte und aufführungsfreie, (noch i keiner anderen Sammlung enthaltene) nach den verschiedensten Gelegenheiten übersichtlich geordnet neuere Original-Männerchöre publiziert worden. P. J. Tonger, Cöln a. Rh. In Leinwand gebunden 2 ℳ Der Band umfaßt 316 Seiten in Groß 8° und ist wohl die billigste aller Sammlungen für Männe chöre. Komisch berührt im sachlichen Verzeichnis die Bezeichnung: „Chöre mit Liebe" und „Chö ohne Liebe", ist übrigens pädagogisch gut zu rechtfertigen und eine der Unterabteilungen, in dene die für heiteren und ernsten Inhalt, Chöre mit Solo, auf Natur und Frühling, patriotische, i Volkston, Tanz und Marsch, Trinkchöre usw. untergebracht sind. Sehr anerkennenswert und löblic ist die Einrichtung, daß die Stimmen für jede Nummer einzeln abgegeben werden; freilich, w alle Nummern aufführen wollte, müßte ein Kapital daransetzen.

— — Der zweite Band enthält 200 beliebteste und aufführungsfreie Volkslieder, volkstümlic Lieder und Lieder im Volkston für 4 Männerstimmen, bearbeitet von Jos. Schwartz, Hugo Jüngs Karl Schauß, Heinrich Bungart u. a. P. J. Tonger, Cöln a. Rh. Partitur in Leinwand gebunden 2 ℳ Auch dieser Band ist mit übersichtlichen Registern versehen und bietet des Schönen und Schönst in Hülle und Fülle.

Man kann dem Verleger beistimmen, der im Vorworte zum ersten Bande versichert, „da eine derartige Sammlung noch nicht existiert."

„Engelsläuten" oder „das Gebet der Mutter". Ein Weihnachtsmelodram für Deklamatio Chöre (gemischter-, Männer- oder Frauenchor) und Pianofortebegleitung. Gedichtet und komponie von **Jos. Deschermeier**, Op. 83. Regensburg, Fritz Gleichauf. Klavierpartitur 2 ℳ, Textbuch m Deklamation 20 ₰. Singpartitur: Ausgabe A für gemischten Chor, B für Männerchor, C für dre stimmigen Frauenchor je 20 ₰. Aufführungsrecht frei, wenn das gesamte Noten und Textmateri käuflich erworben wird. Fünf Gesangseinlagen beleben das sinnige Melodram, das in Institute und Vereinen bei kommender Weihnacht viele Freude bereiten wird. Die Musik für gemischt Chor ist die Grundlage für den Frauenchor und auch für den Männerchor, jedoch in entsprechend Weise arrangiert; die Anforderungen an die Stimmenkräfte und den Klavierspieler bei den me dramatischen Einschaltungen sind sehr gering.

In Knecht Ruprechts Werkstatt. Weihnachts-Märchenspiel in 1 Akt für Schule, Ha und Bühne. Dichtung von Hildegard Voigt, Musik von **Wilhelm Kienzl**, Op. 75. Verlag d Musikwelt (Robert Reibenstein), Großlichterfelde-West. Zweihändiger Klavierauszug 5 ℳ; vie händige Ergänzungsausgabe zu Nr. 1, 3, 4, 6, 8b, 10 = 2 ℳ 50 ₰; Chorstimmenhefte (alle Stimm enthaltend) 40 ₰; Textbuch 40 ₰. Der wohlbekannte Komponist des „Evangelimann" hat, glei Humperdinck für die liebe Jugend, für Schule und Institute eine reizende musikalische Weihnach gabe gespendet, deren Ausführung jedoch sorgfältige Vorbereitung und fleißige Einstudieru erfordert. Die Dichtung ist kindlich erfunden. Wenn auch die zweistimmigen Gesänge kei besonderen Schwierigkeiten bereiten werden, so fordert doch der Klavierpart einen guten u sicheren Spieler. Übrigens ist für einige Nummern eine erleichterte Ergänzungsausgabe zu 4 Händ erschienen.

Theoretisch-praktische Gesangschule von **Albrecht Krüger**, Op. 38. (Auch für den Selbs unterricht). Schön und stark kartoniert 1 ℳ. P. J. Tonger, Cöln a. Rh. Referent hält es f eine Naivität, die vorliegende Gesangschule als ein Mittel zu bezeichnen, durch welches sangfro Personen sich selbst Gesangunterricht erteilen können. Die Verbindungen von Sprache und T sind gewiß Hauptbedingung für einen guten Sänger; wenn aber als solche Übungen Texte für d Tonleitern gewählt werden, wie z. B. von Seite 54 angefangen: Aedil gewährte stärkende Bä den ärmlichen Städtern". — „Corotin bot Brot dem Bodo, Bootsmann Boote borgten Bongard" u. so erinnert sich Referent an die Schulaufgaben, die er in der 1. Lateinklasse (1850) ins Lateinisc zu übersetzen hatte, so z. B. am 9. November 1850 folgende: „Der Ruhm des Fuhrmannes gef o Diana! den Töchtern der Schützen und der Pfeil der Diana gefiel den Göttinnen der Stern oder „die Schiffer und Fuhrleute übergaben den Gräben der Wälder Kohl, Wasser und Pfeile; d Töchtern aber fehlte die Macht des Nordwinds und der Bart des Schreibers". Das ist pädagogis nicht wahr!?

Zwei Festgesänge: 1. für einen Priester, 2. bei der ersten Kommunion der Kinder, für vi stimmigen Männerchor, von **W. Schöllgen**, Op. 14. Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Preis 25 von 10 Exemplaren ab je 15 ₰. Der 1. Chor enthält fünf Strophen, der 2. vier Strophen. Melo und Harmonisierung sind edel, einfach und ohne besondere Schwierigkeit.

II. Bücher und Broschüren: Die Modulation mittelst gemeinschaftlicher Akkorde a arithmetischer Grundlage von **Edmund Hohmann**. Erlangen Hans Metzer. 1907. Preis 1 ℳ 80 Auf 69 Seiten wird durch Text und Beispiele „unter möglichst geringen Anforderungen an d Gedächtnis die Modulation mittelst gemeinschaftlicher Akkorde so darzustellen versucht, daß au dem unmusikalischen Schüler die Fertigung einer korrekten Überleitung ohne große Mühe ermö icht wird." Beim Schüler wird nur vorausgesetzt, daß er die Intervallenlehre beherrscht, d

Verbindung der Drei- und Vierklänge regelrecht zustande bringt und in den gebräuchlichsten Tonarten sich heimisch fühlt. Die Übungen riechen stark nach Arithmetik.

Friedrich Lünemann in Annaberg (Königreich Sachsen) sandte an die Redaktion eine Novität, welche 2 Seiten (Seite 80 und 81) aus einer *Symphonia Architectonica* und zwar aus dem sechzehnstimmigen Schlußchor enthält und „ein vollständig neu erdachtes Fugensystem" darstellen will. Der Titel dieser wenigen Blätter in Großfolio lautet: „Eine durch Bachstudien gewonnene kompositionstechnische Erfindung auf symphonischem Gebiete, niedergelegt in einem kontrapunktisch-orchestralem Riesenwerke. An alle Tonkünstler und Kunstfreunde gerichtete diesbezügliche Darlegung eines deutschen Komponisten beim Beginne der Konzertsaison 1907/08." Durch diese Anzeige ist die Bitte des „Erfinders der symphonischen *Myriomorphoscopfuge*" erfüllt.

Stimmerziehende Lautbildungslehre nach einem Lautbildungsgesetz. Auf Grund praktischer Erfahrungen dargestellt von **Bianka Morill**, Gesanglehrerin. Mit zahlreichen Abbildungen. Berlin-Großlichterfelde, Chr. Fr. Vieweg. Preis, broschiert 3 M 50 Pf. Für jeden Gesanglehrer enthält dieses Buch von 114 Seiten wertvolle, durch Illustrationen erläuterte Bemerkungen über folgende wichtige Materien, die für den Gesang-Unterricht außerordentlich belehrend, ja notwendig sind: I. Atmung und Körper; Atmungsgymnastik. II. Atmung und Stimme. III. Die Mundformen und das Lautbildungsgesetz als physiologische Grundlage für die Sprache. a) Vokale; b) Konsonanten. IV. Physiologisch-Physikalisches. Anhang: Übungswörter.

Von der Seite 79 angekündigten Illustrierten Musikgeschichte, welche † **Emil Naumann** seinerzeit geschrieben hat, sind der Redaktion die 3.—7. Lieferung zugegangen. Diese Neuauflage hat **Dr. Eugen Schmitz** vollständig umgearbeitet und wird sie bis auf die Gegenwart fortführen. In den fünf vorliegenden Heften wird von der mittelalterlichen Einstimmigkeit in der weltlichen Musik (2. Kapitel) bis zum Zeitalter der Niederländer gehandelt. Die Illustrationen greifen jedoch auch in spätere Zeiten herein. Endurteil erst am Schlusse des Werkes, das 30 Lieferungen umfassen wird, jede zu 50 Pf. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart, Berlin, Leipzig.

Beethoven. Von **Dr. Hermann Frhr. v. d. Pfordten**, a. o. Professor an der Universität München. Mit einem Porträt. Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig. Preis geheftet 1 M, gebunden 1 M 50 Pf. Das Büchlein umfaßt 143 Seiten und bildet die Nummer 17 der Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens, die Dr. P. Here herausgibt. Die Schrift v. d. Pfordtens ist aus einer Reihe von akademischen Vorlesungen und volkstümlichen Vorträgen hervorgegangen und schildert in zehn Abschnitten sehr anregend und fließend Charakter und Schicksal des unsterblichen Meisters, plaudert nett und geistvoll über dessen Sonaten und Kammermusik, Symphonien, programmatische Instrumentalmusik, den Fidelio, die *Missa solemnis,* die 9. Symphonie und dessen letzte Werke.

Aus dem Reich der Töne. Worte der Meister, gesammelt von **Karl Reinecke**, Buchausstattung von Franz Hein. Elegant gebunden 4 M. E. A. Seemann, Leipzig. „Tausende von Aussprüchen über Musik und Musiker sind hier auf 204 Seiten zu einem zierlichen Bande vereinigt, aus dem der Freund der Tonkunst vielfältige Anregung, Belehrung und Genuß schöpfen kann. Man wird bemerken, daß die Musikästhetik ihre Wandlungen hat, wie die der bildenden oder Dichtkunst. Die Aussprüche stammen aus vier Jahrhunderten von Luther bis auf die neueste Zeit. Der Inhalt ist in 18 Kapitel gegliedert: Vom Wesen der Musik an sich, von ihren Faktoren, Melodie, Harmonie und Rhythmus, von der Formschönheit und deren Schönheitsgesetz, von der Instrumental- und Vokalmusik, vom Volkslied, Choral und Kunstlied, über Komponisten und ihre Werke, Selbstbekenntnisse der Komponisten, vom Schaffen, Dirigieren, vom Vortrag, von der Kritik etc. In der Hauptsache ist den Berufsmusikern das Wort gegönnt, doch sind in einem Anhange auch Aussprüche über Musik von Dichtern und Denkern zusammengestellt." Ein treffliches Buch für den Weihnachtstisch!

An Katalogen, die theoretische und praktische Musik feilbieten, sind der Redaktion folgende zugegangen: C. F. Schmidt in Heilbronn a. N., Nr. 336, Streichinstrumente mit Pianoforte, Nr. 337, Bücher über Musik; von M. Halle in München, Ottostraße 3a, Katalog von Autographen (darunter auch Musiker); von V. Eytelhuber in Wien, Alserstraße 19, der antiquarische Anzeiger Nr. 30, der auch Musik enthält; von Th. Ackermann in München, Promenadeplatz 10, Nr. 566, geschichtliche und theoretische Werke über Musik und Theater; von L. Rosenthal in München, Hildegardstraße 16, Antiquarischer Katalog Nr. 121. Dieser enthält wie immer, musterhaft und vorbildlich redigierte Werke über Kirchengesang, weltliche Musik, alte und seltene Musikdrucke usw. in äußerst wertvollen, aber sehr teueren Exemplaren.

Als Kuriosität teilt Referent mit, daß ein Pseudonym, der sich **Johano Gothardo** nennt, eine Komposition für den Esperanta-Kongreß in Cambridge 1907 als „154a Verko" komponiert hat unter dem Titel: *„Patro Nia* (d. h. *Pater noster). Horo por Soprano, Aldo, Tenoro kaj Baso, Teksto ai kompono d. J. G., Membro de la „Esperanta Klubo Wien" (Austrio).* Preis 1 M 25 Pf. Vielleicht die erste Komposition in dieser sogenannten Weltsprache! Zu beziehen: Wien, Esperanta-Klub, Landgasse 31.

F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. A Kgl. Lehrerseminar **Montabaur.** Musikaufführung unter Leitung des Herrn Seminarlehrers Karl Walter, Sonntag, den 10. November. 1. *Agnus Dei,* Männerchor mit Orgel von Wilhelm Hohn (1906). 2. *Sancta Maria,* Sologesang mit Orgel von Lud. Viadana 1602. 3. *Ecce*

quomodo moritur justus, gemischter Chor von Jak. Handl (1587). 4. *Miserere mei Deus,* gemischte Chor von Andr. Gabrieli (1583). 5) *Ave verum corpus,* Streichquartett von W. A. Mozart. 6. *Credid* gemischter Chor von Greg. Turini (1589). 7. „Sonntagsfeier", gemischter Chor von Alb. Zwyssig 8. „Priestermarsch" a. d. „Athalia", Klavier, vierhändig und 3 Violinen von Fel. Mendelssohn. 9. „Wander schaft", Männerchor von K. Zöllner. 10. Larghetto a. d. *D*-dur-Symphonie, Klavier, achthändig vo L. von Beethoven. 11. „Das erste Lied", Männerchor von E. Reichardt. 12. Adagio und Rondo fü Violine und Klavier von P. Rode. 13. „Der Lenz und ich und du"! Männerchor von K. Jacob 14. Phantasie für Violoncello und Orgel von M. Gulbins. 15. „Schön ist die Jugend", nass. Volk weise von K. Walter. 16. Phantasie für Orgel von Ad. Hesse. 17. „Die Allmacht", Männerchor m Orgel von V. Lachner.

2. [⌐] Die Organistenschule **Luzern** wird auch dieses Jahr stark frequentiert und konnte nicht alle Anfragen Berücksichtigung finden. Von den 21 Teilnehmern sind 10 Lehrer und Organiste 4 Theologiestudierende, 1 Geistlicher, 3 Kantonsschüler und 3 weitere Schüler. Zwölf derselbe sind diesen Herbst neu eingetreten, während die übrigen neun die Schule bereits ein oder mehrer Jahre besuchen. Der Unterricht dauert das ganze Jahr, die Sommermonate ausgenommen, un schließt mit einer Produktion, woran sich die fortgeschrittenen Schüler beteiligen. Von den Unterricht gegenständen wird Orgel separat erteilt, die Theoriefächer (in zwei Abteilungen) gemeinschaftlic wie auch der Choralunterricht. Die Organistenschule ist somit ein Institut, das in erster Linie di tüchtige allgemeine Durchbildung von Kirchenorganisten erstrebt und als solches weiteste Beachtun verdient.

Der Stiftschor Luzern führte bei der Jubiläumsfeier zur Erinnerung an die Gründung de Vereins nachfolgendes Programm durch: A. Freitag, 22. November (Fest der heil. Cäcilia, Verein patronin). Morgens $8^{1}/_{2}$ Uhr in der Hofkirche feierliches Hochamt für die lebenden und ver storbenen Vereinsmitglieder. a) Loretomesse, Op. 25 von Vinz. Goller; b) zum Offertorium Motett *Cantantibus organis* von Mich. Haller. Nach dem Hochamt Aussetzung des Sanktissimum und sakramentale Segen. B. Sonntag, 24. November (27. und letzter Sonntag nach Pfingsten). Vormittags 9 Uhr i der Hofkirche Stifts- und Pfarrgottesdienst: Predigt mit Bezugnahme auf die Feier des Stiftschor $9^{1}/_{2}$ Uhr Hochamt: Festmesse, Op. 169 mit Orchester von J. Rheinberger. Offertorium: *Cantantibu organis* von Mich. Haller. Als Nachspiel: Orgelsatz mit Orchester von G. F. Händel. (Orgelpar nach der Originalpartitur bearbeitet und gespielt von J. Breitenbach jun.) C. Nachmittags $^{1}/_{2}$4 Uh Festversammlung im Unionsaale unter verdankenswerter Mitwirkung verschiedener Solisten un des Städtischen Orchesters. 1. Psalm 42 „Wie der Hirsch schreit" für Soli, Chor und Orcheste (Solisten: Frl. Marguerite Bell und Hr. Xaver Walker) von F. Mendelssohn. 2. Anrede de Präsidenten des Vereins, Herrn Stephan Simeon. 3. Arie aus dem Oratorium „Die Schöpfung (Hr. Gallus Gmür) von J. Haydn. 4. Gavotte für Orchester von Livron. 5. „Der alte Kirchen sänger", gedichtet, verfaßt und vorgetragen von Th. Bucher, mit melodramatischer Begleitung vo F. J. Breitenbach. 6. Chorgesänge a capella: a) *Vergine santa,* b) *Rondinella pellegrina* von F. J. Breiten bach; c) „Schnittermädchen" von A. Schluep. 7. Lieder: a) „Lindes Rauschen in den Lüften" vo J. Brahms; b) „Keine Sorg' um den Weg" (Frl. Lisa Pesch) von J. Raff. 8. „Sonnengesang" au dem Oratorium „Franciscus" für Tenorsolo, Chor und Orchester (Tenorsolo: Hr. F. Keller) vo Edg. Tinel.

3. × **Colmar i. Elsaß.** Seit dem 1. Oktober ist Herr René Müller Nachfolger vo Heinr. Wiltberger als Seminarmusiklehrer in Colmar. (Herzlichen Glückwunsch unserem ehemalige Schüler! F. X. H.)

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilienvereinsorgans:** † Kardinal Andrea Steinhuber. (Mit Bild.) — Vereins-Chronik: Vorstandschaft des Diözesan-Cäcilienverein München-Freising; Breslauer Diözesan-Cäcilienvereins-Versammlung in Gleiwitz; Katholische Organisten- und Kirchschullehrer-Verband in Sachsen (Bautzen); Kirchenmusikalischer Instruktions kurs in Graz; Sammlung lateinischer Motetten für drei- bis vierstimmigen Männerchor, zunächs für die Bedürfnisse des Straßburger Diözesan-Cäcilienvereins. — Die kirchliche Gesetzgebun bezüglich des Rezitierens liturgischer Gesänge. (Von P. L. Bonvin.) — Adventsgedanken (Von P. A. M. W.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Der ambrosianische Lobgesang — ein südamerikanischer Tobgesang; Die Singknaben des Regensburger Domchores (mit Bild); Fü Freunde von Kinderliedtexten; J. Schulz, Erzbischöfl. geistl. Rat in Freiburg; Berichtigung von H. M. Beilage des Sachregisters zu W. Ambergers Generalregister; 19. Diözesan-Generalversammlun in Straßburg; Inhaltsübersicht von Nr. 10 der *Musica sacra;* Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilien vereinsorgans.

☛ **Auch die Redaktion ladet zum Abonnement auf den 41. Jahrgang der *Music sacra* ein, empfiehlt wiederholt und dringend Bestellung bei der Post, ersucht u Beiträge und Korrespondenzen und wünscht allen Lesern heute schon ein gesegnete Neues Jahr.**

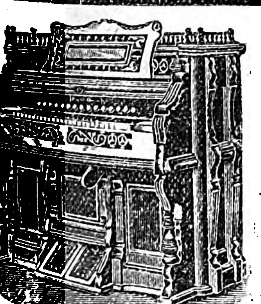
Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigenblatt, Inhalts-Verzeichnis des 40. Bandes und Bestellzettel für den 41. Jahrgang 1908 der *Musica sacra.*

MUSICA SACRA.

Nr. 1. **Anzeigenblatt** 1. Januar 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.



Bienenfleiß hat der Herausgeber nur das Beste von verschiedenen älteren und neuen Meistern gesammelt und für obigen Zweck verwertet. Die sehr lobenswerte Arbeit ist eine praktische Anleitung zum thematischen Spiel in interessanten Beispielen und kürzester Fassung. Dabei ist den Melodien schon durch die Auswahl der Meister der Stempel der Kirchlichkeit aufgedrückt; durch die bevorzugte Diatonie ist unkirchlicher Tonschritt und ein Rhythmus, der weltlichen oder ordinären Charakter verraten könnte, gänzlich vermieden.

Dasselbe kann genau gesagt werden von den Vor- und Nachspielen zum Asperges me, Vidi aquam und Veni Creator.

Während in dem ersteren Werke sehr viele verschiedene Motive behandelt sind, ist hier ein Gedanke in vielen Beispielen verschieden durchgeführt. Deswegen ist auch diese Sammlung nicht bloß zu praktischen, sondern vielmehr noch zu Studien-Zwecken sehr empfehlenswert.

Ich wünsche dem sehr brauchbaren und sehr lehrreichen Werke die weiteste Verbreitung.

Regensburg, den 15. September 1903. **F. X. Engelhart,** Domkapellmeister.

Mit bewundernswertem Fleiße hat Herr S. T. Pfarrer A. Weil kurze Orgel-Vor-, Zwischen- und Nachspiele gesammelt, welche vor allem einem praktischen Zwecke zu dienen bestimmt sind, indem sie die sämtlichen Tonarten des Quintenzirkels in der Reihenfolge der chromatischen Tonleiter in zahlreichen Pieçen bieten; zugleich aber dienen sie instruktiven Zwecken, da sie zwei-, drei- und mehrstimmige Sätze, vielfach in einfacher Imitationsform und nach klassischen Mustern bearbeitet bringen und durch genaue Pedalbezeichnung auch zu korrekter Spielbarkeit anleiten. Aus diesen Gründen sei diese Sammlung den Kirchenorganisten warm empfohlen!

Regensburg, 5. Oktober 1903. **Mich. Haller,** Kanonikus.

Herr Pfarrer A. Weil aus Hattenheim im Rheingau hat mir seine Sammlung von Orgelstücken für den katholischen Gottesdienst gezeigt; ich halte dieselben für sehr reichhaltig, gut ausgewählt, leicht ausführbar und echt kirchlich und bin überzeugt, daß mit Publikation derselben einer großen Zahl von katholischen Organisten ein sehr willkommener Dienst erwiesen wird.

St. Gallen, den 8. September 1903. **E. J. G. Stehle,** Domkapellmeister.

Die große Sammlung von Orgelsätzen, die Sie mir zur Durchsicht unterbreiteten, habe ich sehr genau durchgegangen und ich kann Ihnen zu dem Werk von Herzen gratulieren. Mit einem wahren Bienenfleiß haben Sie die Werke unserer Kirchenmusik-Klassiker durchforscht, um ein ebenso interessantes als praktisch vorzüglich verwendbares Sammelwerk zustande zu bringen. Fügen Sie gütigst (wie Sie es bei einer Anzahl von Stücken bereits getan haben) den einzelnen Sätzen Tempobezeichnungen bei und übergeben Sie das Werk dann einem tüchtigen Verleger. Man darf mit Zuversicht hoffen, daß das Werk vielen Orgelspielern sehr erwünscht sein wird.

Boppard, 15. August 1903. **P. Piel,** Königl. Musikdirektor.

Die vom Hochw. Herrn Pfarrer Weil in Hattenheim komponierten und gesammelten Orgelstücke habe ich mit grösstem Interesse durchgesehen. Die vielen in katholischen Kirchen besonders notwendigen Sätze sind nicht bloß meist sehr einfach, sondern auch in edlem, vornehmem, wahrhaft kirchlichem Stil geschrieben und verraten auf jeder Zeile die künstlerische Hand des



Verfassers. Mögen dem äusserst reichhaltig angelegten Werke di gebührende Beachtung und weiteste Verbreitung zuteil werden!

München, 12. September 1903. **J. B. Thaller,** Stadtpfarrchordirektor.

Mit dieser reichhaltigen, praktisch angelegten Sammlung von Orgelstücken ha Herr Pfarrer Weil einen äusserst glücklichen Griff getan. Sie enthält da richtige Material für den beabsichtigten Zweck.

Möge die vieljährige, mühevolle Arbeit und der Bienenfleiß, mit welche der Hochwürdige Herr alle für den liturgischen Gottesdienst brauchbaren Sätzche zusammengetragen hat, durch einen dem Inhalt entsprechenden hübschen Druck un durch weiteste Verbreitung belohnt werden.

Straßburg, 26. August 1905. **A. Gessner,** Kaiserl. Musikdirektor, Organist und Lehrer am Konservatorium.

Nach flüchtiger Einsichtnahme des Manuskriptes einer Sammlung kurzer Vo Zwischen- und Nachspiele für die Orgel von Herrn Pfarrer Weil in Hattenheim, erklä der Gefertigte selbe als sehr praktisch und handlich angelegt und für den Gebrau bei dem katholischen Gottesdienst als sehr geeignet.

Straßburg, am 18. August 1905. **Jul. Böhm,** k. u. k. österr. Hofkapellmeister.

Soeben erschienen und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

20. Jahrgang.

Herausgegeben von Dr. **Fr. X. Haberl.**

(30. Jahrgang des früheren Cäcilienkalenders.)

IV und 264 Seiten Text. Preis 3 *M.*

Inhalt: Vorwort der Redaktion. — I. Abhandlungen und Aufsätze: 1) Choralia. 6 A sätze von P. Gerh. Gietmann, S. J. I. Der Wortakzent im Choral. II. Hugo Riemanns Ha buch der Musikgeschichte. III. Vom Straßburger Kongreß für Kirchenmusik. IV. Weitere Angr gegen die Mensuralisten. V. Der offizielle Choral. VI. Zur Aufklärung. — 2) Beiträge zur Glock kunde von Karl Walter. — 3) Etwas zum 15. Kapitel des Mikrologus von Guido von Arezzo. V P. Utto Kornmüller. — 4) Leonhard Paminger. Von Dr. K. Weinmann. — 5) Dr. Georg Ja Geistlicher Rat und Domdekan in Regensburg mit Bild. Von Dr. H. Bäuerle. — 6) Der Einfluß Kl stocks und seiner Schule auf das katholische Kirchenlied. Von Schwester Hildegarda Teze. 7) Orpheo Vecchi, eine Studie über dessen Leben und Werke. Von F. X. Haberl. — 8) Der *tract musicae scientiae* des Gobelinus Person. Von Dr. Hermann Müller. — 9) Über Textunterlage und T behandlung in kirchlichen Tonwerken. Eine Studie von J. Quadflieg. II. Teil. Die Modernen. II. Kritiken und Referate: Wolf Johannes, Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1 3 Bände. — Lederer, Dr. V., Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst. Keltis Renaissance. 1. Band. — Riemann, Dr. H., Handbuch der Musikgeschichte. — Mennicke, Dr. Karl, Ha und die Brüder Graun als Symphoniker. — Valentin, Karoline, Geschichte der Musik in Frankfurt a Vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts. Besprochen von Dr. Herm. Bäuerle Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge: Arien von Adam Krieger; Johann Adolf Hasse, La C versione di Sant'Agostino. Oratorio; Gesammelte Werke von Friedr. Wilh. Zachow; Ausgewä Werke von Hieronymus Prätorius; Hans Leo Hasslers Werke. Dritter Band. Sacri Concentus 4 bis 12 Stimmen. — Denkmäler deutscher Tonkunst. Zweite Folge: Denkmäler der Tonkuns Bayern; Werke Hans Leo Hasslers. 2. Teil. Nürnberger Meister der zweiten Hälfte 17. Jahrhunderts. Geistliche Konzerte und Kirchenkantaten; Ausgewählte Werke von Agost Steffani (1654—1728). — Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Antonio Caldara, Kirchenwer Wiener Klavier- und Orgelwerke aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Besprochen Jos. Auer. — Register über den Inhalt der 30 Jahrgänge des kirchenmusikalischen Jahrbuches (Cäcilienkalender). Ausgearbeitet von Dr. Herm. Bäuerle.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.



MUSICA SACRA.

Nr. 2. **Anzeigenblatt** 1. Februar 1907.

Il n. 1—2, anno VI (gennaio—febbraio 1907), della Rassegna Gregoriana (Roma — Desclée, Lefebvre, e C.i, Piazza Grazioli, Palazzo Doria) contiene:

L'antifona "in choro" e le antifone all' Evangelo nella liturgia ambrosiana (K. Ott). — Un' antica Diaconia risorta in Roma. S. Maria in Via Lata (H. Grisar). — Une Remarque sur le Quilisma (Y. D). — La riforma della liturgia russa (A. Palmieri). — NOTE ED APPUNTI: L' affresco di Gubbio e la S. Casa di Loreto (D. M. Faloci-Pulignani); Leggende medievali sulla "Salve Regina" (G. Mercati); Il rev. p. L. Janssens ed il raccorciamento delle melodie gregoriane (C. R.); A proposito della Nota "Reproduction of Plainsong Melodies" (H. M. B.); Appunti. — LIBRI E STAMPE: G. Morin, Un critique en liturgie au XIIe siècle (G. Mercati); F. Cabrol, Les origines liturgiques (A. Guittard); M. Rué, El canto gregoriano en cinco naciones de Europa (G. B.); "Psalterium" (C. R.); A. Kyriazides, *Αἱ δύο μέλισσαι* (A. Palmieri); Pubblicazioni gregoriane; Pubblicazioni musicali; Comunicato. — CORRISPONDENZE E NOTIZIE. Dall'Italia: Roma (L. R.). Dall' Estero: Francia (H. Villetard); Germania (H. Mueller); Austria (Dalmazia) Ragusa (A. Z.). — BIBLIOGRAFIA delle discipline liturgiche.

In **2. Auflage**

Haagh, J., C. Ss. R.,

VIII Hymni Eucharistici

(Pange lingua — 1 sacris solemniis — Verbum supernum — 1 Salutis humanae tor — 1 Jesu dulcis memoria — 1 Adoro te) ad 4 voces aequales.

(V.-K. 1095.)

Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

In **9. Auflage**

Haller, Michael, (Op. 9.)

Missa Quinta „Requiem“

ad 2 voces (aequales) cum Organo.

(V.-K. 372.)

Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

In **2. Auflage**

Quadflieg, Jac., (Op. 4.)

Missa in hon. S. Jacobi

super c, es, f, g, as. Für 4stimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung.

(V.-K. 1755.)

Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

In **2. Auflage**

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 20b.)

Lauretanische Litanei

(H-moll) für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg.

(V.-K. 2006.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Soeben gelangte in **3. Auflage** zur Ausgabe:

Missa Brevis de Sanctis Apostolis

quinque vocum inaequalium

composuit

Ignaz Mitterer,

Eccl. Cath. Brixiensis Chori Rector.

Op. 35.

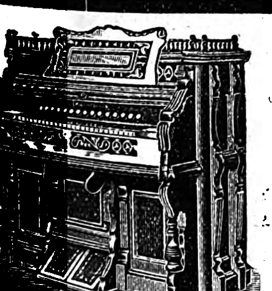
Partitur 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen (à 16 ₰) 80 ₰.

Von dieser Messe ist nun eine Ausgabe erschienen, in welcher auch das **Credo, fünfstimmig durchkomponiert,** mit aufgenommen ist und als **Opus 35b** ausgegeben wird.

Partitur 1 ℳ 70 ₰, 5 Stimmen à 30 ₰.

Bekanntlich ist auch dieses fünfstimmig durchkomponierte Credo separat zu beziehen.

Partitur 50 ₰, 5 Stimmen (à 16 ₰) 50 ₰.



Bitte zu verlangen:

Katalog über

Harmonium, sowie Klavier- u. Pedal-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 90 bis 2150 ℳ.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

Neudegger, J. B., Sequentia „Stabat Mater" quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Partitur 1 M 20 Pf. St. 60 Pf.

— — **„Miserere"** ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 M. Stimmen à 15 Pf.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), Sequentia **„Stabat Mater"** 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1 M 20 Pf. St. 60 Pf.

— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 M. Stimmen 80 Pf.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluß-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 M 60 Pf. Stimmen 60 Pf. Text apart, 100 Stück 1 M 50 Pf.

Passionen:

Ett, C., Passio D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.

— — **Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 M 60 Pf. Stimmen 2 M 40 Pf.)

Keane, Mich. G. (Op. 6), **Responsiones Populi in Evangelio Passionis secundum S. Matthaeum et S. Joannem.** Ad quatuor voces viriles. Part. 1 M, Stimmen existieren nicht.

Molitor, J. B., Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.

— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am hl. Charfreitag für 4 Männerstimmen.

Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind enthalten in Molitor Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4stimmigen Männerchor.) Partitur 4 M 80 Pf. 4 Stimmen à 1 M 80 Pf.

Quadflieg, Jak. (Op. 22b.), **Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem** etc. Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor. Part. 60 Pf. 4 Stimmen (à 10 Pf.) 40 Pf.

— — (Op. 22a.) **Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem.** Chöre zu der Passion nach Johannes am Charfreitag für drei Männerstimmen. Partitur 60 Pf. 3 Stimmen (à 10 Pf.) 30 Pf.

Suriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 Pf. Stimmen à 20 Pf.

— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus, tomus IV. enthalten.) Stimmen 90 Pf.

Turba in Passione D. N. Jesu Chr. secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Partitur 20 Pf.

Lamentationen und Responsorien:

Griesbacher, P. (Op. 36.), **Die Improperien** für vier gleiche Stimmen. Partitur 80 Pf. 4 Singstimmen à 15 Pf.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti"** für 6stimmigen gemischten Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies"** für 5stimmigen gemischten Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimmigen gemischten Chor von G. P. da Palestrina. Partitur 1 M. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12.), **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 M 40 Pf. Stimmen 1 M 20 Pf.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4stimmigen Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 Pf. Stimmen 60 Pf.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 90 Pf.

Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6 st. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Part. 2 M 40 Pf. Stimmen 1 M 20 Pf.

Responsorien, die, der Charwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) St. 1 M 80 Pf.

Responsorium „In monte Oliveti" 6 stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Part. 2 M 40 Pf. Stimmen 1 M 30 Pf.

Strubel, Jak. (Op. 47.), **Responsoria ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV voc. aequales. Responsorien zur 1. Nokturn in den 3 letzten Tagen der Charwoche für vier Männerstimmen. Partitur 80 Pf.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre:

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est" 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. inæqualium auctore Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 Pf. Stimmen (à 10 Pf.) 50 Pf.

Bill, H. (Op. 22a.), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für **Prozessionen** geeignet. Partitur 10 Pf. Bläserstimmen zusammen 50 Pf, einzeln à 6 Pf.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm.

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstimmen. (In Diebold op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 M 20 Pf. Stimmen 1 M 60 Pf.

Ett, C., IX Responsoria ad Matutinum Officii defunctorum ad quatuor voces inaequales. Appendix: Responsorium „Subvenite" ad absolutiones. Supplevit et edidit F. X. Engelhart. Part. 1 *M*. 4 Stimmen à 30 *Pf*.

Griesbacher, Pet. (Op. 85), **Cantiones selectae ex Officio Hebdomadae sanctae quas III et IV vocibus aequalibus.** Partitur 1 *M*. Tenor I und II à 60 *Pf*, Baß I und II zusammen 80 *Pf*.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 *M*.
— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 *M* 60 *Pf*.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 *Pf*.
— — Ausgabe mit größerem Druck. 8°. 56 S. 20 *Pf*.

Molitor, Joh. B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st. Männerchor, enthaltend in Molitors Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor). Part. 4 *M* 80 *Pf*. 4 Stimmen à 1 *M* 80 *Pf*.

Offertorien, zweistimm., mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 *M*. Stimmen 60 *Pf*.

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Part. 1 *M*. Stimmen 60 *Pf*.

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima inkl. Partitur 1 *M*. Stimmen 60 *Pf*.

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern inkl. Part. 1 *M*. Stimmen à 30 *Pf*.

Officium Hebdomadae Sanctae. Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 *M* 20 *Pf*. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor à 1 *M* 40 *Pf*, Baß 1 *M* 20 *Pf*.

Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 *M*. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Baß 25 *Pf*) 1 *M* 30 *Pf*.
Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Baßschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Quadflieg, Jak. (Op. 15), **Drei lateinische Ostermotetten:** 1. Sequentia: Victimae paschali; 2. Offertorium: Terra tremuit; 3. Offertorium: Angelus Domini nebst einem Pange lingua für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. (siehe C. V. K. Nr. 2567.) Partitur 1 *M* 20 *Pf*, 4 Stimmen (à 15 *Pf*) 60 *Pf*.

Renner, Jos. sen. (Op. 35.), **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Baß (obligat) mit vierstimmiger Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Partitur 1 *M*, Stimmen à 10 *Pf*, Instrumentalstimmen 20 *Pf*.

Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri für 3-, 4- und 8stimmigen Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.
— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve, quos vocant „Improperia"**, für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 *Pf*. (Stimmen sind nicht erschienen.)

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 *Pf*, Stimmen à 20 *Pf*.

Nur für Priester!

Officia propria Mysteriorum et Instrumentorum Passionis D. N. J. C. juxta Breviarium **Romanum cum Psalmis et Precibus in extenso.** Cum Approbatione S. Rit. Congr. 1899. In 12°. IV u. 156 S. In Rot- u. Schwarzdruck. 1 *M* 50 *Pf*. In Leinwand mit Rotschnitt 1 *M* 90 *Pf*, in chagriniertem Leder mit Rotschnitt 2 *M* 80 *Pf*, in chagriniertem Leder mit Goldschnitt 3 *M*. Ausgabe in 18°. In Rot- und Schwarzdruck. 1 *M* 50 *Pf*. In Leinwand mit Rotschnitt 1 *M* 90 *Pf* und Lederband mit Goldschnitt 3 *M*.

Diese bequeme Ausgabe ersetzt an den betreffenden Tagen das Brevier vollständig.

Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbat. S. Rit. Congr. Editio tertia 1905. In Rot- und Schwarzdruck. 18°. VI u. 422 S. (15×9 ½ cm.) **Sine cantu.** 2 *M*. In Lederband mit Rotschnitt 3 *M*. In Lederband mit Goldschnitt 3 *M* 20 *Pf*.

Neueste Choralausgaben aus dem Verlage von Friedrich Pustet in Regensburg:

KYRIALE SEU ORDINARIUM MISSAE
JUXTA EDITIONEM VATICANAM A SS. PP. PIO X EVULGATAM
CUM APPROBATIONE S. RITUUM CONGR. ET ORDINARIATUS RATISBONENSIS.

In **Gross-Folio**, Rot- und Schwarzdruck, 68 Seiten mit großer Notenschrift. Ausgabe auf Maschinenpapier 6 M. — Ausgabe auf italienischem Handpapier 8 M. Gebunden in Halbleder mit Leinwanddecken u. Rotschnitt 10 M 50 ₰, bezw. 12 M 50 ₰.

KYRIALE PARVUM sive **ORDINARIUM MISSAE** ex Editione Vaticana A SS. D. N. Pio PP. X evulgata excerptum. 48 Seiten in 12⁰. Schwarzdruck. In solidem Leinwandband mit Rotschnitt 50 ₰.

„Unter dem Titel Kyriale parvum hat die Firma Pustet einen Auszug aus dem Kyriale Vaticanum herausgegeben, der für alle Kirchenchöre, denen die Anschaffung des ganzen Kyriale zu teuer ist, eine äußerst willkommene Gabe bildet und dessen Anschaffung wir aufs wärmste empfehlen."

Das Büchlein enthält nebst Asperges und Vidi aquam die Messen: Tempore paschali, in dupl. 1; in dupl. 5; in festis B. M. V.; in dominicis infra annum, in dom. adventus et Quadr., in festis semidupl. und 3 Credo; außerdem die Antworten zum Hochamte. („Cäcilia" in Straßburg.)

Als Orgelbegleitung dient das von Dr. F. X. Mathias verfaßte Organum ad Kyriale Romanum broschiert 4 M, in Halblederband 5 M 50 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In 3. Auflage ist soeben zur Ausgabe gelangt:

Missa
in honorem Sancti Josephi

duabus vocibus virilibus cantanda.

Auctore **J. Schildknecht**, **Op. 14.**

Part. 1 M, St. (á 15 ₰) 30 ₰.

Soeben erschienen:

Orgelbegleitung
zu
Schulmesse,
Gebet- und Gesangbüchlein

von **Joseph Frischeisen.**

Preis 3 M, gebunden 3 M 60 ₰.

Kathol. Lehrer, Besucher der Kirchenmusikschule zu Regensburg sucht Stellung als

Chordirigent,

am liebsten mit Lehrerstelle in der Stadt verbunden. Es wird um Mitteilung gebeten, wo solche Stellungen bald oder später frei werden unter **H. R. 138** an die Exped. d. Zeitschrift.



Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**.

Doppel-Nummer.

MUSICA SACRA.

Anzeigenblatt

Nr. 3 u. 4. 1. März u. 1. Apr. 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Aus den „Mitteilungen des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn, 1907, Nr. 1."

Ed. Bottigliero, Op. 52. **Missa in hon. B. M. V. de Monte Carmelo.** Für 3 Männerstimmen mit Orgel. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰; Stimmen komplett 60 ₰.

Nur gute Männerchöre, die einen feinfühligen Dirigenten und einen routinierten Organisten haben, mögen sich an dieser Komposition versuchen. Sie zeigt ihren eigenen Stil, ist aber nicht uninteressant geschrieben und bietet hübsche Klangwirkungen. Der in Deutschland weniger bekannte Autor hat offenbar ein treffliches musikalisches Talent und eine tüchtige Schulung.

Johannes Diebold, Op. 96. **Missa solemnis in F.** Für 4 gemischte Stimmen. 1906. Partitur 1 ℳ 80 ₰; Stimmen komplett 80 ₰.

Eine andächtig geschriebene Messe ohne besondere Schwierigkeiten. Sie kann für mittlere Chöre wohl als „Festmesse" Verwendung finden.

C. Ett. IX Responsoria ad Matutinum Officii defunctorum ad 4 voces inaequales. Appendix: Responsorium „Subvenite" ad Absolutiones. Supplevit et edidit F. X. Engelhart. 1906. Partitur 1 ℳ; 4 Stimmen à 30 ₰.

Einfache und anspruchslose Sätze. Es ist ein sorgfältiger Vortrag nötig, um der stellenweise wirklich etwas dürftigen Musik zu einem gewissen Eindruck zu verhelfen. Dass Ett seinerzeit so schrieb, begreift man aus den Verhältnissen, unter denen er arbeitete und dirigierte. Und daß so ein eminent tüchtiger Domkapellmeister, wie es Engelhart zweifelsohne ist, diese Kompositionen fast 60 Jahre nach Etts Tode ergänzte und herausgab, hat sicherlich einen besonderen Grund, über den ich nichts Bestimmtes weiß.

Paul Gaide, Op. 73. **40 ausgewählte katholische Kirchenlieder für alle Zeiten des Kirchenjahres nebst einem Anhange religiöser Gesänge.** Für 3 gleiche Stimmen (Kinder-, Frauen- oder Männerstimmen). 1906. Preis 80 ₰.

Die oben angezeigte Sammlung von Kirchenliedern hat der Unterzeichnete bereits im Cäcilienvereinskataloge (No. 3384) kurz besprochen. Er wiederholt das Schlußurteil hier: „Die Sammlung ist übrigens recht geschickt gemacht und wohl empfehlenswert. Für die Aufnahme." Es mag auch an dieser Stelle betont werden, daß Aiblingers „Geleite durch die Wellen", das „O du Heilige" und vielleicht sonst noch die eine oder andere Nummer unter der Rubrik „religiöse Gesänge" besser ihr Plätzchen gefunden hätten als unter den eigentlichen „Kirchenliedern". Im großen und ganzen ist jedoch diese Sammlung auch für unsere Verhältnisse und Gegenden bestens zu empfehlen.

Fr. X. Haberl. Offertoria totius anni; die Offertorien des ganzen Jahres; komponiert für 3 und 4 gleiche Stimmen mit und ohne Orgel von Autoren des deutschen Cäcilienvereines; herausgegeben vom zeitigen Generalpräses. A. Commune Sanctorum. 1906. Band I (enthält das Commune Sanctorum): Sectio I (No. 1—54) Partitur 3 ℳ, Stimmen à 60 ₰; Sectio II (No. 55—126) Partitur 4 ℳ, Stimmen à 90 ₰; Sectio III (No. 127—190) Partitur 3 ℳ 80 ₰, Stimmen à 70 ₰.

In diesem vom Generalpräses des deutschen Cäcilienvereines herausgegebenen, groß angelegten Sammelwerke haben sich 37 Komponisten zusammengetan, um die Offertoriumstexte des Commune Sanctorum in mannigfachen Vertonungen, mit und ohne Orgelbegleitung, 2—4 stimmig den kirchlichen Männerchören darzubieten. „Unter den 190 Offertorien sind 39 mit obligater Orgelbegleitung, und zwar 1 für 2 Stimmen, 16 für 3 und 22 zu 4 Stimmen. Von den übrigen 151 ist eine Nummer dreistimmig, alle andern sind vierstimmig ohne Orgel. Da die Offertoriumstexte des Commune Sanctorum im Laufe des Kirchenjahres am meisten benötigt werden, so wurde für reiche Abwechslung gesorgt, so daß z. B. Veritas mea durch 18 verschiedene Kompositionen aus den 3 Meßformularien: Statuit, Sacerdotes tui und Os justi, ebenso der Text Diffusa est gratia aus den Meßformularien Me exspectaverunt und Cognovi vertreten sind. Nach dem Kirchweihfeste (6 Kompositionen über das Offertorium Domine Deus) folgen die so oft benötigten Votivmessen von der heiligsten Dreieinigkeit (6 mal), von den heiligen Engeln (6 mal), von den heiligen Aposteln (3 mal), vom Heiligen Geist (6 mal), vom heiligsten Altarssakrament (6 mal), vom heiligen Kreuz (3 mal), vom Leiden Christi (3 mal), sowie im 6. Faszikel die Offertorien für die 5 Votivmessen zu Ehren der allerseligsten Jungfrau: Ave Maria (6 mal und 3 mal), Felix namque es (4 mal) und Beata es (2 mal). Den Schluß bilden das Offertorium der Votivmesse bei der Papstwahl und in wichtigen Angelegenheiten (je 2 mal), sowie das in der Brautmesse (6 mal)." Dieses Zitat aus dem Vorwort mag einen Begriff geben von der reichen Auswahl von Kompositionen, die hier unseren Chören geboten ist. Es sei eigens darauf aufmerksam gemacht, daß auch gemischte Chöre, die in den Männerstimmen hinreichend besetzt sind, zur Schonung der Oberstimmen oder zur Abwechslung recht gut hie und da ein Offertorium für Männerchor einlegen können.

Unter den Komponisten sind Kleriker und Laien, Ordenspriester und Weltgeistliche, Berufsmusiker und Lehrer, Chordirektoren und Organisten, Deutsche und Österreicher und Ausländer vertreten: ex omni genere musicorum. So ist die Sammlung ein schönes Zeichen und Zeugnis dafür

in wie weiten Kreisen die vom Cäcilienverein angestrebte Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik Fuß gefaßt und Freunde gewonnen hat. Und mag auch der musikalische Wert der Kompositionen nicht ganz gleichmäßig sein, jeder unbefangene Beurteiler muß anerkennen, mit welchem Ernste gearbeitet wird, mit welcher Sicherheit die maßgebenden Grundsätze für den kirchenmusikalischen Stil erkannt und angewendet werden. Trotz mannigfachster Verschiedenheit in den Details — welch tüchtige Kenntnis, welche Übereinstimmung in den tragenden Gedanken der auch kulturhistorisch interessanten cäcilianischen Bewegung tritt in diesem Werke leuchtend zu Tage. Man mag hie und da etwas Schablone finden, zuweilen an der Form, zuweilen an der Technik des Satzes mäkeln: finden sich solche Sachen nicht auch in profanmusikalischen Sammelwerken? Es läßt sich nicht leugnen, daß durchweg würdige und edle Musik hier geboten wird. Und manche Nummer weiß auch dem spähenden Auge des strengsten Kunstkritikers gegenüber sich mit vollen Ehren zu behaupten. Es ist eine prächtige Sammlung, die überall Würdiges, an manchen Stellen Treffliches, nicht selten Ausgezeichnetes bietet. Kein Männerchor, der die in Betracht kommenden Texte häufiger vorzutragen hat, sollte an ihr achtlos vorübergehen. Eine solche Sammlung wäre vor 40 Jahren noch einfach unmöglich gewesen. Der Cäcilienverein arbeitet doch nicht vergebens.

Michael Haller, Op. 92. **Missa octo vocum inaequalium.** 1906. Partitur 2 ℳ 40 ₰; 4 Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Die erste achtstimmige Messe Hallers, die vor kurzem in hübscher Ausstattung bei Pustet erschienen ist, wird strebsamen Dirigenten und tüchtigen Chören eine wirkliche Freude bereiten. Sie ist geschrieben für zwei Chöre, die die gewöhnliche Stimmenanordnung (Sopran, Alt, Tenor, Baß) aufweisen. Daß der Komponist die überaus reichen und interessanten technischen Kunstmittel der Formensprache der mehrchörigen a-capella-Komposition als souveräner Meister beherrscht, weiß man längst. Die musikalisch und liturgisch höchst wertvolle Komposition — zu einigen Stellen siehe Cäcilienvereinskatalog No. 3402 — steht unter den kirchenmusikalischen Schöpfungen der letzten Zeit zweifellos mit in erster Reihe.

Michael Haller, Op. 93. **Missa in hon. Sctae. Othiliae Virginis.** Für 3 gleiche Stimmen mit Orgel. 1906. Partitur 1 ℳ 60 ₰; 3 Stimmen à 20 ₰.

Eine prächtige Gabe für dreistimmige Frauen- oder Knabenchöre. Ausgezeichnet zu empfehlen.

Peter Meurers, Op. 11. **Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes** für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Neue Folge. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰; 3 Stimmen à 30 ₰.

Andächtige Lieder mit deutschem Texte, die gut empfohlen werden können.

H. Tappert; Cantus Eucharistici. Für 2 oder 3 gleiche Stimmen mit Orgel. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰; 2 Stimmen à 20 ₰.

12 lateinische eucharistische Gesänge, darunter 5 Tantum ergo, 2 O salutaris hostia, 1 Ave verum corpus u. s. f. Die mit mäßiger Anwendung der Polyphonie in zarten Linien geführten Weisen atmen stille Andacht. Sehr gut zu empfehlen.

Paderborn. **Hermann Müller.**

Missa solemnis in F **ad quatuor voces inaequales** von **Joh. Diebold.** Opus 96. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Dieses Werk des ausgezeichneten Komponisten und Dirigenten zeichnet sich zunächst durch ein hohes Maß von Sanglichkeit aus, da nirgends den Stimmen ungewöhnliche Schwierigkeiten der Intervallenfolge oder große Anstrengungen in der Stimmlage zugemutet werden. Durch vollendete Beherrschung der kontrapunktischen Satzweise bei stets melodischer Stimmführung ergibt sich ein Wohllaut, der aus jedem Satze dieser festlichen Musik entgegentönt. Diebolds Messe ist aber auch vom kirchlich-liturgischen Standpunkte aus besonders zu empfehlen; denn als echte Kirchenmusik will sie die Gläubigen zu feiernder Andacht und Anbetung vereinen, die Seelen emporheben zu lichten Höhen. Dieser Feierstimmung des Gottesdienstes kommt der Komponist entgegen, indem er, geleitet von seinem untrüglichen Schönheitsideal, alles Herbe und Schroffe, alles Wühlen in Dissonanzen und Chromatik sorgfältig meidet, in seiner Musik den Wohlklang reiner Harmonien ausbreitet und stets ein edles Maß in dem Ausdruck wechselnder Empfindungen zu bewahren weiß. So gestalten sich das Kyrie, das Benedictus und Agnus Dei zu ergreifenden Gesängen, während feierlicher Schwung dem herrlichen und weit ausgeführten Credo eignet, erhaben wirkt das Sanctus. Metronomische und dynamische Vortragszeichen, sowie Absatzzeichen sind in jedem Satze beigegeben, um das Wesen durchgeistigter Wiedergabe der Komposition zu fördern.

Allen Chordirigenten sei daher Diebolds Op. 96 wärmstens empfohlen; sie werden ihren Chören eine gut ausführbare und höchst wirksame, in kirchlichem und liturgischem Sinne gehaltene Musik zuführen, welche die Gemeinde erbaut und erfreut.

Schneeberg i. Sachsen. **Rob. Frenzel,** Organist a. d. Hauptkirche St. Wolfgang.



Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

MUSICA SACRA.

Nr. 5. **Anzeigenblatt** 1. Mai 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.



Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlunge

Für den Monat Mai!

Novität!

Marienpreis

in 20 Liedern

zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau

für 2 Singstimmen

mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung

komponiert von **P. Griesbacher.**

Neue Folge. (Op. 103.)

Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung.

Partitur 3 *M* 40 *₰*, Stimmen à 1 *M*.

Der Hochwürdige Herr Domkapellmeister Engelhart in Regensburg schreibt hierüber:
Der Komponist hat sich zu seiner neuen Folge von Marienliedern wieder die schönsten Texte ausgesucht und sie melodisch-harmonisch so herrlich vertont, daß man nach jedem Liede sagen muß: „Hier haben sich Poesie und Musik innig die Hände gereicht." Wahres, herzliches Empfinden mit dem Dichter tritt uns aus den Melodien und deren harmonischen Verarbeitung entgegen. Sie werden auch die ausübenden und zuhörenden Marienkinder sofort begeistern und erfreuen. Möge diese dichterisch-musikalisch wertvolle Sammlung bald Aufnahme finden in der Chorbibliothek aller Marienvereine!

Maiengrüsse.

Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4stimm. gemischten Chor

von **Michael Haller.**

Erste Sammlung. (Op. 17a.)
8. Aufl. Part. 1 *M*. Stimmen à 20 *₰*.

Zweite Sammlung. (Op. 17b.)
6. Aufl. Part. 1 *M* 20 *₰*. Stimmen à 30 *₰*.

Dritte Sammlung. (Op. 17c.)
3. Aufl. Part. 1 *M* 20 *₰*. Stimmen à 30 *₰*.

(Aus den Referaten im C.-V.-K. Nr. 459.)

„Die Gesänge sind so lieblich und voll edelsten Ausdruckes, daß sie aufs angelegentlichste empfohlen werden dürfen." **P. Piel.**

„Sämtliche Nummern eignen sich zur Ausführung bei Marienandachten in und außerhalb der Kirche, sind vollständig geeignet, die Andacht zu erhöhen." **J. G. Mayer.**

Mariengarten.

34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria,

ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel.

Von **Michael Haller.**

(Op. 32.) **11. Auflage.**

Part. 2 *M* 40 *₰*. 2 Stimmenhefte à 80 *₰*.

Diese Sammlung hat zunächst die Bestimmung, die Verehrung der seligsten Jungfrau in der Familie und in der Schule fördern zu helfe. Mehr als die Hälfte der Lieder kann jedoch g wohl auch bei marianischen Andachten in d Kirche Verwendung finden.

Liederrosenkranz

zu Ehren der seligsten Jungfrau Mari

60 Originalkompositionen für Männerstimmen.

Gesammelt und herausgegeben

von **Dr. F. X. Haberl.**

2. Auflage.

Mit Druckgenehmigung des hochwürdigst bischöfl. Ordinariats Regensburg.

Partitur 2 *M* 40 *₰*, gebunden 3 *M* 20
4 Stimmenhefte kartoniert à 75 *₰*.

Diese sehr beliebte Sammlung deutscher Mari lieder für 4 Männerstimmen erschien in 2., v besserter Auflage. Sie enthält eine ganze Rei (60) kostbarster Perlen. Durchgängig leicht.

Marienpreis.

12 Lieder zu Ehren der seligste Jungfrau,

für gemischten Chor, teils mit, teils oh Begleitung der Orgel.

Von **Ignaz Mitterer.**

Op. 54. 2., verbesserte Aufl. (C.-V.-K. Nr. 16
Part. 1 *M* 40 *₰*. Stimmen (à 20 *₰*) 80

Das sind Lieder, wie wir sie längst zur w digen Feier der Maiandachten in der Kirche, in christlichen Familienkreisen gewünscht hab Heiliges Sehnen nach der gottgeweihten Ju frau und kindlich frommes Vertrauen kom zum Ausdruck, und wie wir erwarten dür werden diese herrlichen Gesänge neues Leben die kirchlichen wie privaten Maiandachten bring

Marienpreis

in Liedern zur Verehrung der allerselig Jungfrau

für 2 Singstimmen mit Orgel- oder H moniumbegleitung

von **P. Griesbacher,** Op. 37.
(C.-V.-K. Nr. 2412.)

Part. 2 *M* 60 *₰*. 2 St. (à 90 *₰*) 1 *M* 80

Litaneien:

Anerio, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voces (C.-V.-K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

Arnfelser, F., (Opus 233.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus: **Pange lingua** ad tres voces aequales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2146.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 15 ₰

Blied, Jac., (Op. 41.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen u. einstimm. Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 675.) 2. Aufl. Part. 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰

Ebner, L., (Opus 58.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für vierstimmig gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 2627.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Bass (C.-V.-K. Nr. 2548.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Gruber, Jos., (Opus 6.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 1587.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰.

Haagh, J., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Organo (C.-V.-K. Nr. 2664.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 15 ₰

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Organo (C.-V.-K. Nr. 1228.) Partitur 90 ₰. 2 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Opus 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **H-Moll.** (C.-V.-K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 3b.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 14 enthält unter anderem:) **Litaniæ Lauretanæ** ad 2 voces cum Organo (C.-V.-K. Nr. 369.) Preis der kompletten Sammlung Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰

— — (Opus 76.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inæqualium cum Organo (C.-V.-K. Nr. 2347.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 77.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales. Organo comitante (C.-V.-K. Nr. 2419.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

— — (Opus 79.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Organo (C.-V.-K. Nr. 2514.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

— — **Litaniæ de Sacro Corde Jesu.** (Choraliter.) 8⁰. (1899.) Cum Cantu. Modus dorius I. Toni. 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰; desgl., Modus hypolydius VI. Toni (Choraliter.) 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.

Mandl, Joh., (Opus 9.) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, Bass ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (C.-V.-K. Nr. 257[illegible] Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Meuerer Joh., (Op. 22.) **Litaniæ Ss. Cordis Jesu** (Herz-Jesu-Litanei f. Sopran, Alt, B (Tenor ad lib.) mit obligat. Orgelbegl. (C.-V.-K. Nr. 2857.) Part. 2 ℳ 60 ₰, Stimmen à 25

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 5 Stimmen à 10 ₰.

Molz, F. J., (Opus 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** obligat. Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15

Nikel, E., (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ.** Kurze, leicht ausführbare lauretanis[che] Litanei für vierstimmigen gemischten Chor oder für eine Singstimme mit Orgel- o[der] Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2667.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. (C.-V.-K. Nr. 2571.) Partitur 80 (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Renner, Jos. sen., **Litaniæ Ss. Nominis Jesu** ad 4 voces. Cantus I u. II, Alt u. B (Oberquartett.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Schaller, F., (Op. 18².) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo Harmonio accommodatae. (C.-V.-K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40

Schmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— — **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

Schmidtkonz, Max, **Litaniæ Lauretanæ** für 4 Männerstimmen ohne Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1948.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Strubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. (C.-V.-K. Nr. 2284.) Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

Teresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 3.) **Litaniæ Sanctissimi Nominis Jesu** ad 4 voces inæquales Organo comitante. (C. V.-K. Nr. 904.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C.-V.-K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C.-V.-K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Opus 13b.) **Litaniæ S. Nominis Jesu** ad 2 voces æquales vel 4 voces inæquales. Zweite Auflage. (C.-V.-K. Nr. 562.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran- und Altstimme 20 ₰. Tenor- und Baßtimme 20 ₰.

— — (Opus 16 a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Orgelbegleitung. Editio quinta. Curavit F. X. Engelhart. (C.-V.-K. Nr. 8[11].) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 16 c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C.-V.-K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 20 a.) **Litaniae Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 20b.) **Lauretanische Litanei (H-moll)** für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2006.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Op. 28 b.) Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor und Orgel. Curavit F. X. Engelhart. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 39 b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Baß.) Stimmen 60 ₰.
Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— — (Opus 40 b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. 8 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II. et III. voc. ad libitum.) (C.-V.-K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

— — (Opus 49 a) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ.** Ad unam vocem comitante Organo (II. et III. vox ad libitum). Curavit F. X. Engelhart. Part. 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 49 b.) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ** ad quatuor voces inaequales Organo comitante. Curavit F. X. Engelhart. Preis 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Chorregenten- und Organistendienst.

Mit 30. Juni 1907 erledigt sich in **Aichach** die Chorregenten- und Organistenstelle. Die fixen Bezüge aus Gemeinde- u. Stiftungskassen betragen jährlich 1205 ℳ 21 ₰; hiezu kommen noch die Stolgebühren. Auch ist Gelegenheit zu nicht unbedeutenden Nebenverdiensten durch Erteilung von Musikunterricht geboten.

Bewerber wollen ihre mit einer kurzen Beschreibung ihres Lebenslaufes, Befähigungsnachweis und Leumundszeugnis belegten Gesuche bis längstens 15. Mai 1907 bei der kath. Kirchenverwalt. Aichach einreichen.

Neben allgemeiner musikalischer Ausbildung wird theoretische und praktische Vertrautheit mit der kirchlichen Musik sowie kirchliche Haltung gefordert.



Kirchenmusikalische Kurse in Beuron (Hohenzollern).

Jährlich vom 15. Oktober bis zum 15. Juni.

Dieselben bezwecken, angehenden Organisten und Chordirigenten gründliche Kenntnisse und praktische Fertigkeit für ihren Beruf zu vermitteln. Die Vorträge und Übungen erstrecken sich auf das ganze Gebiet der katholischen Kirchenmusik samt einschlägigen Fächern und legen besonderen Wert auf Theorie und Praxis des gregorianischen Choralgesanges, sowie auf Liturgik. Die Kurse werden unter Mitwirkung einiger Benediktinerpatres von namhaften Fachmännern aus dem Laienstande abgehalten.

Die Herren Kursteilnehmer finden Unterkunft und Verköstigung in dem

St. Gregoriushause.

Je nach Wunsch stehen Einzelzimmer oder gemeinschaftliche Säle zur Verfügung.

Um ausführliche Prospekte wende man sich an **P. Leo Sattler,** O. S. B. in Beuron.
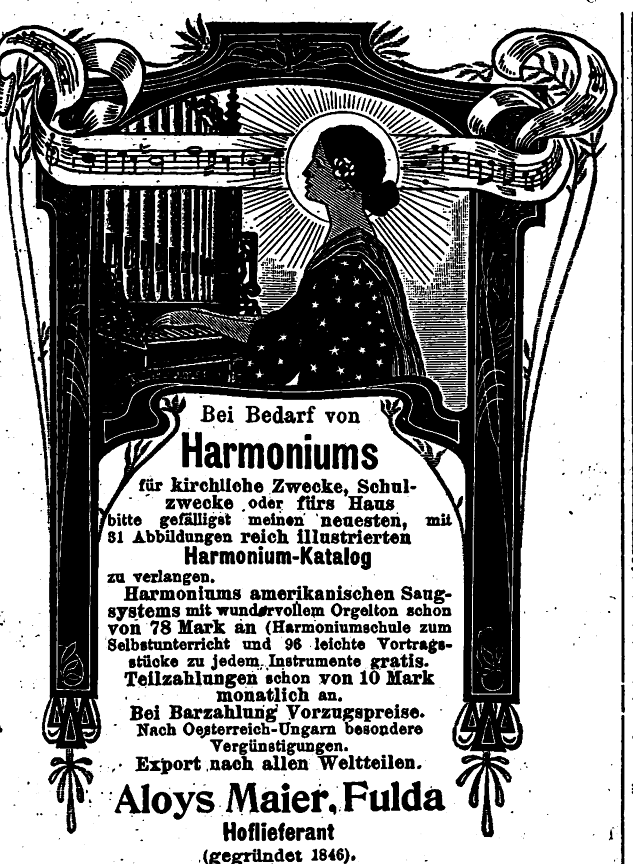
Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 6. **Anzeigenblatt** 1. Juni 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werde mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.





Für den Juni-Monat!

In 50000 Exempl. Verbreitung fand bereits ein herrliches Herz-Jesu-Lied:

„Zur Weltweihe an das hl. Herz Jesu“,

Dichtung von der Konvertitin **Julie von Massow**, komponiert von dem durch seine Weihn.-Orat. rühmlichst bekannten hochw. Herrn Domdechant

H. F. Müller.

4 Seiten, Gesangbuchformat, elegant ausg., mit Herz-Jesu-Bild. 10 ₰.

12 Exemplare . . . zu 1 Mark.
50 Exemplare . . . zu 4 Mark.
100 Exemplare . . . zu 6 Mark.

Verlag von Aloys Maier,
Hofmusikalienhandlung, Fulda.

Durch den Erweiterungsbau der kath. Pfarrkirche in Leobschütz ist die vorhandene **Orgel** zu klein geworden. Dieselbe umfaßt 25 klingende Stimmen und soll anderweitig verkauft werden. Besichtigung kann zu jeder Zeit erfolgen.

Leobschütz, im Mai 1907.
Die Bauleitung.

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:
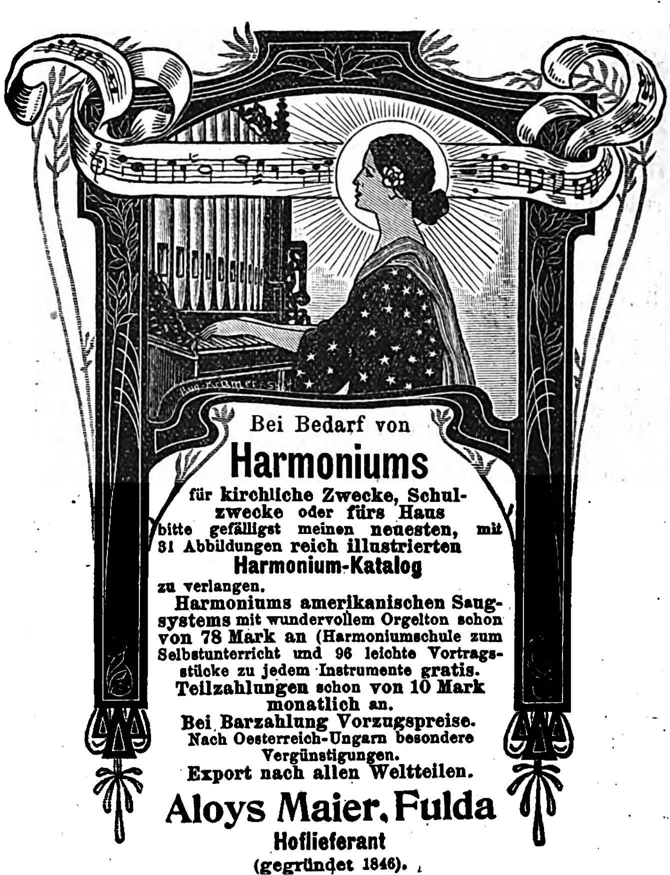
1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldis, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **12 Exemplare von Raphaels Cäcilia,** Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern usw., franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablaßgebet auf 3 Seiten Text. Preis für **10 Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lassos Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträtbüste von Palestrina à 15 Mk.** inkl. Verpackung und Kiste, und Porträt in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 ℳ) und **Orlando Lasso** (3 ℳ) inkl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard,** für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. Ansichtspostkarten **der neuen Cäcilienkirche** in Regensburg, a) mit, b) **ohne** Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.,** für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 7. **Anzeigenblatt** 1. Juli 1907



Durch den Erweiterungsbau der kath. Pfarrkirche in Leobschütz ist die vorhandene **Orgel** zu klein geworden. Dieselbe umfaßt 25 klingende Stimmen und soll anderweitig verkauft werden. Besichtigung kann zu jeder Zeit erfolgen.

Leobschütz, im Mai 1907.

Die Bauleitung.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Heft 16 des Vereins-Kataloges,

Nr. 3301—3468c umfassend.

8⁰. 88 Seiten. Preis 1 *M.*

Kirchenmusikalische Kurse in Beuron (Hohenzollern).

Jährlich vom 15. Oktober bis zum 15. Juni.

Dieselben bezwecken, angehenden Organisten und Chordirigenten gründliche Kenntnisse und praktische Fertigkeit für ihren Beruf zu vermitteln. Die Vorträge und Übungen erstrecken sich auf das ganze Gebiet der katholischen Kirchenmusik samt einschlägigen Fächern und legen besonderen Wert auf Theorie und Praxis des gregorianischen Choralgesanges, sowie auf Liturgik. Die Kurse werden unter Mitwirkung einiger Benediktinerpatres von namhaften Fachmännern aus dem Laienstande abgehalten.

Die Herren Kursteilnehmer finden Unterkunft und Verköstigung in dem

St. Gregoriushause.

Je nach Wunsch stehen Einzelzimmer oder gemeinschaftliche Säle zur Verfügung.

Um ausführliche Prospekte wende man sich an **P. Leo Sattler,** O. S. B. in Beuron.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

MUSICA SACRA.

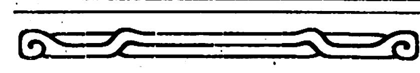
Nr. 8. **Anzeigenblatt** 1. Aug. 1907.

nserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Durch den Erweiterungsbau der kath. Pfarrkirche in Leobschütz ist die vorhandene **Orgel** zu klein geworden. Dieselbe umfaßt 25 klingende Stimmen und soll anderweitig verkauft werden. Besichtigung kann zu jeder Zeit erfolgen.

Leobschütz, im Mai 1907.

Die Bauleitung.



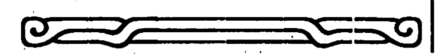
Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Heft 16 des Vereins-Kataloges,

Nr. 3301—3468c umfassend.

8°. 88 Seiten. Preis 1 M.





Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Neue Choralbücher

in Übereinstimmung mit der vatikanischen Ausgabe.

Editio Schwann A: KYRIALE, Choralnoten, geb. 1 M.
Editio Schwann B: KYRIALE, Choralnoten, rote Initialen, geb. 1 M 50 Pf.
Editio Schwann C: ORGELBEGLEITUNG zum KYRIALE von F. Nekes, Op. 46, gebunden 6 M.
Editio Schwann D: KYRIALE mit MISSA PRO DEFUNCTIS und TONI COMMUNES etc., Choralnoten, geb. 1 M 30 Pf.
Editio Schwann E: MISSA PRO DEFUNCTIS, Choralnoten, geb. 30 Pf.
Editio Schwann F: KYRIALE, moderne Notenschrift, geb. 80 Pf.
Editio Schwann G: COMMUNE SANCTORUM, Choralnoten, geb. 80 Pf.
Editio Schwann H: KYRIALE, MISSA PRO DEFUNCTIS und TONI COMMUNES etc. mit COMMUNE SANCTORUM in einem Bande, Choralnoten, geb. 1 M 90 Pf.
Editio Schwann I: MISSA PRO DEFUNCTIS, moderne Notenschrift, geb. 30 Pf.
Editio Schwann K: TONI COMMUNES MISSAE etc., moderne Notenschrift, geb. 35 Pf.
Editio Schwann L: TONI COMMUNES MISSAE etc., Choralnoten, geb. 35 Pf.

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici.** 14 Pange lingua von A. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
3. **Canniciari,** Pomp. Messe in *A*-moll für gem. 4st. Chor. II. Auflage. Part. 1 ℳ, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 915.
4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1813.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.
10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.
11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.
12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae*) mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.
13. **Das Hochamt am Dienstag in der Char**woche. Choral; Passionsantworten, 4 gem. St. von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimm. Männerchor vo[n] Auct. inc. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 288[...]
14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualie[n] für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.
15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. fü[r] Schulkinder und einfache Chöre von A. Sand[...]hage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰. C. V. K. Nr. 3057.
16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgisch[e] Texte vom allerheiligsten Altarssakrament[e] für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haa[...] (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5) Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 306[...]
17. **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gem. 4stimm. Chor. Partitur 1 ℳ, 4 St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 1946.
18. **Generalregister zu Nr. 1—3000 de[s] Cäcilienvereins-Kataloges.** 1 ℳ 20 ₰.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothe[k] sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilien[-]vereinskatalog aufgenommen und werden durc[h] **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung i[n] **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier expediert. Die **Einzelstimmen** werden in be[-]liebiger Auswahl abgegeben.

Ansichtssendungen von den 17 Werke[n] werden nur direkt vom Vereinskassier be[-]sorgt; die Buch- und Musikalienhandlungen er[-]halten sie nur gegen feste Bestellung.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans" die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welch[e] den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassie[r] einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durc[h] ihre Diözesanpräsides bestellen, genießen be[im] Bezug der oben notierten siebzehn Werke de[r] „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorherige[r] Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereins[-]organes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) ink[l.] der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Com[-]pletorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster — Edmund Langer) Preis 50 ₰ und von **Ottenwälders** Präludium und Fug[e] über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 ₰ besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare de[s] Jahrganges **1900 bis 1903** inkl. (1904 ist ver[-]griffen) vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mi[t] den zugehörigen Bogen vom Cäc. Ver. Kat[.] jedoch ohne die Musikbeilagen, um de[n] Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durc[h] den Vereinskassier an die oben bezeichnete[n] Mitglieder bei Barzahlung ohne weitere[n] Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 9. # Anzeigenblatt **1. Sept. 1907.**

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Für einen 25jährigen, als **I. Tenor** und **Organist** verwendbaren, jedoch **blinde** **Mann** wird eine Stellung gesucht, in welcher er sein Brot verdienen kann. Derselb hat 3jährige Konservatoriumsbildung genossen, spricht deutsch und französisch versteht das Klavierstimmen, ist kindlich-fromm und würde auch in ein **Kloste** eintreten. Bisher versieht er aushilfsweise Organisten- und Sängerdienste **in ver**schiedenen Kirchen einer grösseren Stadt. Anfragen u. Offerte besorgt die **Expe**dition unter A. G.



Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Vierzig ausgewählte katholische Kirchenlieder

für alle Zeiten des Kirchenjahres nebst einem Anhange religiöser Gesänge. Für drei gleiche Stimmen (Kinder-, Frauen- oder Männerstimmen) bearbeitet.

Von **Paul Gaide**, Kgl. Seminar- und Musiklehrer. Op. 73.

1906. 72 S. 80 ₰.

Die Lieder, größtenteils alte, beliebte Kirchenmelodien, sind mit großem Fleiße gesammelt und gesichtet, sowie für drei gleiche Stimmen vorteilhaft eingerichtet. Sie bilden einen reichen Schatz für den Kirchengesang und außerliturgische Andachten usw. Aus der Katholischen Schulzeitung 1907, Nr. 29.

Organist u. Chorregent,

welcher die Regensburger Kirchenmusikschule besuchte, sucht, gestützt auf gute Zeugnisse, passende Stelle. Offerte an die Redaktion der **„Musica sacra"** unter: **Cäcilia.**

Neue Choralbücher aus dem Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg.**

Kyriale sive Ordinarium Missae,

Missa pro Defunctis, Toni Comm. Missae necnon Mod. Cant. Alleluja Temp. Pasch. sec. octo ton. juxta Edit. Vatic. a SS. Pio PP. X. evulg.

Ed. V. 1907, Schwarzdruck, 8°, broschiert 90 ₰. In Leinwandband mit Rotschnitt 1 ℳ 30 ₰.

Missa pro Defunctis,

Toni Comm. Missae necnon Mod. Cant. Alleluja Temp. Pasch. etc.

1907, Schwarzdruck in 8°, separat broschiert 30 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 45 ₰.

Kyriale in moderner Notation von Dr. Mathias mit **Missa pro Def.** zusammengebunden in Leinwand mit Rotschnitt. Ed. IV. 1 ℳ 10 ₰.

Missa pro Def. etc. in moderner Notation auf 5 Linien übertragen von Dr. Mathias, Münsterorganist in Strassburg.

Klein 8°, 1907, separat broschiert 30 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 45 ₰.

Commune Sanctorum juxta edit. Vatic.

In moderner Notation auf 5 Linien übertragen, von Dr. Mathias in Strassburg.

Klein 8°, 1907. Broschiert 50 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 65 ₰.

Die Orgelbegleitung zur „Missa pro defunctis" und zum „Commune Sanct." befindet sich in Arbeit.

1 Mk. = 1,20 Kr. Ö. W. = 1,25 Fr.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 10. **Anzeigenblatt** 1. Oktober 1907.

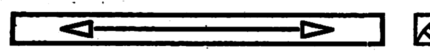
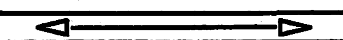


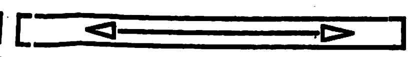
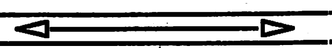
Bei Bedarf von
Harmoniums
für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus
bitte gefälligst meinen neuesten, mit 31 Abbildungen reich illustrierten
Harmonium-Katalog
zu verlangen.
Harmoniums amerikanischen Saugsystems mit wundervollem Orgelton schon von 78 Mark an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis.
Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.
Bei Barzahlung Vorzugspreise.
Nach Oesterreich-Ungarn besondere Vergünstigungen.
Export nach allen Weltteilen.
Aloys Maier, Fulda
Hoflieferant
(gegründet 1846).

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**.

MUSICA SACRA.

Nr. 11. **Anzeigenblatt** 1. November 1907.



NOVA von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Janssen, F., Op. 1. **Missa in honorem S. Caeciliae** für vierstimmigen Männerchor. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen je 20 ₰.

Dieses Erstlingswerk eines jugendlichen, talentvollen Komponisten (Schüler von Nekes) zeichnet sich durch Stilreinheit, gediegene Arbeit und gute, echt kirchliche Klangwirkung aus. Schon mittelguten Chören zugänglich, deren erster Tenor leicht und ungezwungen ins eingestrichene g sich emporschwingt, wird das Werk auch guten und sehr guten Chören Freude bereiten.

Plag, J., Op. 51. **Kirchliche Gesänge** für Männerchor mit und ohne Orgelbegleitung, als Einlage nach gesungenem oder rezitiertem Offertorium zu verwenden. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen je 30 ₰.

Hier wird eine praktische Sammlung schöner, wirkungsvoller lateinischer Gesänge geboten, die allen Chören wegen ihrer stetigen Verwendbarkeit empfohlen sei. Inhalt: Tantum ergo. — Hodie Christus natus est. — Puer nobis nascitur. — Popule meus. — Haec dies. — Regina coeli. — Veni Sancte Spiritus. — Ave Maria. — Jubilate Deo. — Benedic anima mea. — Narrabo omnia mirabilia. — Acceptabis sacrificium. — In te speravi, Domine. — Tollite hostias. — Venite exsultemus. — Ausführbarkeit leicht bis mittelschwer.

Ponten, A., Op. 23. **Missa in honorem S. Antonii de Padua** für 3 ungleiche Stimmen (Mezzo-Sopran, Tenor, Bass) mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen je 15 ₰.

Eine gut deklamierte Festmesse mit reicher Modulation und wirkungsvoller Begleitung. Mittelschwer.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Missa in hon. Immaculatæ Conceptionis B. M. V.
quinque vocibus inæqualibus concinenda.

Auctore **Dr. Jos. Surzynski,** Op. 21. Partitur 2 ℳ, 5 Stimmen à 30 ₰.

Diese Messkomposition, in edler Begeisterung geschrieben, zeichnet sich aus durch Klarheit in der Stimmenführung und Kürze in der Textverarbeitung. Man erkennt daraus einen Schüler und Nachahmer Hallers. Zur gutwirkenden Aufführung sind besonders ausdauernd hohe Soprane und I. Tenöre notwendig, da der Autor diese Stimme meist in ihren oberen Lagen beschäftigt. Bei grösserem Chorpersonal kann man jedoch dafür sorgen, dass diese Stimmen nicht ermüden durch Abwechslung von Soli und Chor, wodurch nur die Wirkung vieler schöner Stellen gesteigert wird. Besseren Chören empfiehlt diese 5stimm. Messkomposition zur Aufführung an Festen I. Classis.

Regensburg. **Engelhart,** Domkapellmeister.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Organist

zur Aushilfe gesucht.

Offert. an Chorregent **Huber,** Schongau a. Lech

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In **7. Auflage:**

Singenberger, Joh.

Requiem

samt Responsorien und Libera für Sopran, Alt, Baß ad libitum (oder auch eine Stimme allein) und Orgel.

(V.-K. 1569.)

Partitur 80 ₰. 3 Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Soeben erschienen in **8. Auflage:**

Haller, Mich., (Op. 50.)

Cantiones variae de Ss. Sacramento.

(„Adoremus in aeternum" et Ps. 116 „Laudate Dominum". — „Panis angelicus". — „O salutaris hostia". — „O sacrum convivium". — „Ave verum Corpus". — „Sacris Solemniis".—„Verbum supernum".—„Adoro te devote". — „O esca viatorum". — 2 „Pange lingua".) Ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante compos.

(C.-V.-K. Nr. 1438.)

Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

„12 sehr leichte und gefällige, dabei ernst gehaltene Tonstücke zur Verehrung des hh. Sakramentes, welche das ganze Jahr hindurch, auch als „Einlagen" (excl. Nr. 6 und 10) beim Hochamte gebraucht werden können."

In **2., vermehrter Auflage**

Gesänge zum Gebrauche bei den geistlichen Exerzitien in Seminarien und Klöstern.

Zusammengestellt, bezw. komponiert von **Franz Xav. Engelhart,** Domkapellmeister.

Ausgabe A für Männerchor.

Preis 15 ₰. Das Dutzend 1 ℳ 60 ₰.

In **6. Auflage**

Missa septima in hon. S. Cunigundis, Imperatricis Virginis,

ad quatuor voces inaequales composita a **Michaele Haller,** Op. 19.

(C.-V.-K. Nr. 451.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

In **17., verbesserter Auflage**

Stehle, J. G. E.,

Preis-Messe „Salve Regina"

für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Bass (ad lib.) und Begleitung der Orgel.

(C.-V.-K. Nr. 272 und 2710.)

Gesangs-Partitur 1 ℳ 40 ₰, Gesangs-Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰, Gesang- und Orchesterpartitur 2 ℳ, Orchesterstimmen komplett 2 ℳ.

Zur gefälligen Kenntnisnahme, dass zu den Gesängen bei der heil. Firmung zum Gebrauche für die Firmlinge des Bistums Regensburg die

Orgelbegleitung

erschienen ist.

Preis 30 ₰.

Regensburg. **Friedrich Pustet.**

Alois Maier, Kirchenmusik-Verlag, **Fulda**
empfiehlt zu
Aufführungen mit lebenden Bildern Domkapitular Müllers

berühmte geistliche Fest-Spiele

Weihnachts-Oratorium, heilige 3 Könige, Weihnachtsfeier, heilige Elisabeth, Passion, Heliand, Emanuel;
ferner neueste Werke;
[F]euerer, **Marienlob,** Kantate in 8 Abteilungen. — Zimmermann, **der hl. Petrus,** Kantate in [.] Bildern. — Zimmermann, **der hl. Joseph,** Kantate in 6 Bildern. — Diebold, **Missa solemnis.** — [S]chmalohr, **der hl. Christophorus.** Sämtliche Werke werden auf 14 Tage **zur Ansicht** gesandt.



Im Verlage von **Ferdinand Schöningh** in Paderborn erschien soeben:

Scholarenlieder.

Liederbuch für die deutsche studierende Jugend.
Herausgegeben von **R. Mühlbauer,** Präfekt.
Taschenformat. Gebunden 1 ℳ.
Den Verhältnissen der studierenden Jugend angepasst, enthält das empfehlenswerte Liederbuch mit einstimmigem Notensatz nahezu 200 Lieder, teilweise Originalkompositionen.

[V]erlag von **Friedrich Pustet** in [Re]gensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

[C]horal-Wandtafeln

[zu]r Erlernung des vatikanischen Choralgesanges von P. Dom. Johner, O. S. B.
[Pr]eis der drei Tafeln unaufgezogen zusammen ℳ 2.40; aufgezogen auf 2 Leinwandtafeln mit [Stä]ben, (Format 100 × 68 cm.) zusammen ℳ 5.40.
[Ei]ne Anleitung zum praktischen [Ge]brauche derselben wird jeder Bestellung gratis beigefügt.

Kostbare alte Musikwerke.

In dem soeben erschienenen Katalog 121: „Musik“
„Musica sacra et profana“
[fin]den Interessenten eine schöne Auswahl von: Neumenmanuskripten des 12. und [.] Jahrh., frühen Notendrucken, liturg. u. hymnolog. Werken, kirchl. u. weltl. Liedern [mi]t Musik, Autographen, Manuskripten.

Viele sehr seltene und kostbare Stücke.
Katalog frei und unberechnet.

München, Hildegardstr. 16. — **Ludwig Rosenthals Antiquariat.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. 1896. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ. In Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und Magnificat auf das Weihnachts-, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä-Himmelfahrts-Fest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 2 ℳ. St. 80 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den bis 1904 offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in grösserem Druck. 1889. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate coeli“** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ. St. 10 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ. St. à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani cum Cantu. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten. 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden: Preis apart 30 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae cum duobus Offertoriis,** 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria“ für die Advents- und „Meditabor“ für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor. (C. V. K. No. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 430.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Officium Festorum Nativitatis et Epiphaniæ Domini eorumque Octavarum necnon Festorum ex tempore occurrentium ex Breviario et Missali Romano pro majori recitantium commoditate digestum.

Sine cantu. Cum Approbatione Rmi Ordinarii Ratisbon. Ed. II. 1902. IV. u. 292 S. 18°. In Rot- u. Schwarzdruck. 1 ℳ 60 ₰.

— — Dasselbe, in Lederband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰.

— — „ „ „ „ Goldschnitt 2 ℳ 80 ₰.

In gleich schöner, reich illustrierter Taschenausgabe wie das Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae, das Officium et Octava Pentecostes, etc. liegt hier ein ausserordentlich bequemes praktisches Vade mecum für die hl. Weihnachts- und Epiphanie-Zeit vor, welches nicht nur die in diese Zeit fallenden Fest-Officien, sondern auch deren Messen so vollständig enthält, daß hiedurch während derselben dem Priester das Brevier entbehrlich wird, und der lateinkundige Laie oder angehende Kleriker darin auch die unverkürzten Texte der treffenden Meßgebete findet, wie sie ihm kein ähnlicher Auszug aus beiden Büchern bisher geboten hat. Es sind hier alle neuesten Änderungen in den Rubriken etc. nach den letzten Korrekturen der hl. Riten-Kongregation genau berücksichtigt.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 12. **Anzeigenblatt** 1. Dezember 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werde mit 20 ₰ für die **1spaltige** und 40 ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Muthsche Verlagshandlung, **Stuttgart.**

In unserem Verlage ist erschienen:

Geschichte der Musik

von **Dr. Karl Storck.**

Mit Buchschmuck von Frz. Stassen. Preis feingeb. ℳ 12.—.

„Freunde einer fliessend und sprachlich schön geschriebenen, mit Fleiss ausgearbeiteten Zusammenfassung der hauptsächlichsten Momente in der Musikgeschichte werden das Buch gerne und mit Nutzen lesen."

Dr. Haberl in „Musica Sacra", Regensburg.

„Ich habe das Werk als ein ganz vorzügliches befunden, zu dem man Verfasser und Verlag nur gratulieren kann. Besonders hat mich die eingehende Sachkenntnis in Staunen gesetzt, mit der der Verfasser das Gebiet der katholischen Kirchenmusik, in specie die klassische Zeit der Polyphonie des 16. u. 17. Jahrhunderts beurteilt."

Stiftskapellmeister **Dr. C. Weinmann,** Regensburg.

Neuerscheinungen

aus dem Verlage von **Friedrich Puste**
in **Regensburg,**
durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Lob Gottes in den heil. Psalmen
Die 150 Psalmen der Heiligen Schrift im wört lichen und geistlichen Sinne für gläubig Christen erklärt von P. **Ph. Seeböck,** O. Fr. M Mit oberhirtl. Druckgenehmigung und Erlaubni der Ordensobern. 2 Teile. 12°. (I. 670 S II. 488 S.) ℳ 3.60, in 2 Leinwandbänden ℳ 5.—

Bischof Peter Schumacher. Ober hirt der Diözese Portoviejo (Ecuador). Ei apostolischer Mann aus rheinischen Landen i 19. Jahrhundert (1839—1902). Lebensabri und Briefe. Herausgegeben von **L. Dautzen berg,** C. M. Mit oberhirtl. Druckgenehmigung 8°. 672 S. ℳ 4.—, in Leinwandband ℳ 5.20

Religion in Salon und Welt
Reflexionen von **Ansg. Albing** (Monsignor **Dr. v. Mathies,** Geheimkämmerer Sr. Heiligkeit) 2. Aufl. 16°. 324 S. ℳ 1.80, in Originalein band ℳ 2.40.

Der ersten Auflage ist bald diese 2., bedeuten vermehrte gefolgt, welche sicherlich wieder beste Aufnahme versichert sein darf. Das geistreich Buch sollte auf keinem Weihnachtstisch fehlen.

„Deutscher Hausschatz". Illustriert Zeitschrift
33. Jahrgang (komplett) 1907. ℳ 7.20, i Original-Leinwandband ℳ 9.80.

Regensburger Marienkalender
für das Schaltjahr 1908. 43. Jahrgang. 50 ₰



Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg**, Ludwigstrasse 17.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten. 

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschien:

Die **3. verbesserte Auflage** von:

Die Schulmesse.

Gebete und Gesänge zum Gebrauche für Schulmessen. (Mit einem Beichtspiegel als Anhang).

Zusammengestellt von **Joseph Frischeisen,** Stadtpfarrprediger in Regensburg.

Mit oberhirtl. Druckgenehmigung. 18°. 72 S.
In Leinwand gebunden 20 ₰, 50 Exemplare 9 ℳ.
Orgelbegleitung hiezu 3 ℳ, gebunden 3 ℳ 60 ₰.

Die **2. Aufl.** von **Haller Mich.,** (Op. 60).

25 Offertoria

ad 4 voces æquales. (Tenor I und II, Bass I und II.) (VK 1911.)

Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Die **4. Auflage** von **Perosi L.,**

Missa in honorem B. Caroli

ad 2 voces æquales (Ten. et Bass.) cum Organo. (VK 2603.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 30 ₰.

Die **7. Aufl.** von **Mitterer, Ign.,** (Op. 18a).

Missa in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu.

Ad chorum 2 vocum virilium concinente organo composita. (VK 654.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 30 ₰.

Die **2. Aufl.** von **Stehle, J. G. E.,** (Op. 56).

Missa „Regina Cœli“

(kurz und leicht ausführbar) für Sopran und Alt mit Begleitung der Orgel obligat, Tenor und Bass ad libitum. (VK 1109.)

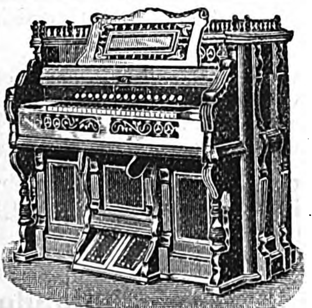
Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Die **11. Aufl.** von **Renner Jos.,** (Op. 28).

Gesangfibel.

Erster Gesangunterricht. 1905. 20 S. in 8°. (VK 685.)

15 ₰. Dutzendpreis 1 ℳ 50 ₰.



Bitte zu verlangen:

Katalog über

Harmonium, sowie Klavier- u. Pedal-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 90 bis 2150 ℳ.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XLI. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.



Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1908.

Inhaltsübersicht

vom 41. Jahrgang 1908 der Musica sacra.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. IV—VIII kurz aufgezählt.

Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister

der im 41. Jahrgang (1908) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

1. Messen.

2. Requiem.

3. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

Verheyen, J., Op. 7. *Stabat mater.* 4 gem. St. m. O. S. 21.
— — Op. 8. *Ave Maria.* 5 gem. St. m. O. S. 108.
Waldeck, Karl. Grad. u. Offert. für die 4 Adventsonntage. 4 gem. St. S. 22.
Wheeler, Vinz., Op. 5. 5 Offertorien. 4 Mst. S. 68.

4. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

Artigarum, Joh. *Panis angelicus.* Alt, 2 Mst. u. O. S. 31.
Bas, Jul. Sechs Sakramentsgesänge. 2 gl. St. u. O. S. 77.
Deschermeier, Jos., Op. 82. Herz-Jesu-Litanei. 2 gl. St. m. Op. S. 106.
Dobler, Jos., Op. 2a. 45 Hymnen, Offertorien etc. 4 Mst. (3. Aufl.) S. 65.
Faist, Dr. Ant., Op. 9. Zwei euch. Hymnen. 4 gem. St. m. O. S. 20.
Götze, H., Op. 55. Vier *Tantum ergo.* 4 Mst. (2. Aufl.) S. 53.
Goicoechia, Vinz. *Ps. Miserere.* Verse zu 3—6 gem. St. u. 4 Mst. S. 66.
Greipl, Hans. Vier *Pange lingua.* 4 gem. St. S. 79.
Greith, C., Op. 10. Ave Maria. 4 gem. St. m. O. oder Instr. (4. Aufl.) S. 53.
Griesbacher, Pet., Op. 107. Herz Jesu-Litanei. 4 gem. St. m. O. S. 31.
— — Op. 108. *Te Deum.* 4 gem. St. m. O. oder Harm. S. 32.
— — Op. 115. *Hymnarium.* 25 Hymnen etc. 1—3 Oberst. teils Org. S. 32.
— — Op. 116. *Te Deum.* 3 Oberst. m. O. S. 53.
Gruber, Jos., Op. 136. Herz Jesu-Litanei. 4 gem. St. m. Orch. od. Org. S. 79.
— — Op. 176. Vier *Pange lingua.* 4 Mst. S. 79.
— — Op. 178. Neue Fronleichnamsgesänge. 4 gem. St. (und kleines Blasorchester). S. 79.
Gülker, Aug., Op. 46. Acht lateinische Gesänge. 4 gem. St. S. 109.
Habert, Joh. Ev., siehe Stadlmayr.
Haller, M., Op. 59a. 16 euch. Hymnen. 4, teils 5 Mst. (3. Aufl.) S. 20.
— — Op. 97. Drei Lamentationen. 4 u. 5 gem. St. S. 53.
Hekking, Raymund, P. Fr., Op. 6. Vier euch. Gesänge. 2 Oberst. m. O. S. 109.
Heuler, R., Op. 16. Acht lat. euch. Gesänge. 2 Oberst. u. O. S. 77.
— — Op. 19. Laur. Litanei. 1st. m. O. (die Resp. auch 2st. m. O.) S. 109.
Löhle, A. Zehn Kirchengesänge. 4 gem. St. S. 109.
Otaño, N. Ps. Miserere. Sopr., Ten., B. (u. O.) S. 67.
Pagella, Joh., Op. 37. *Psalmodia Vespertina.* 3 u. 4 gem. St., teils 2 u. 4 Mst. S. 33.
Polzer, Jul., Op. 140—145. Chorgesänge für den hl. Karfreitag. 4 gem. St. (auch 1st. m. O.) S. 109.
— — Op. 150—153. Chorgesänge für den Karsamstag u. Pfingstsamstag. 4 gem. St. (auch 1st. m. O.) S. 110.
— — Op. 162—164. Chorgesänge zur Messe am Karsamstag. 4 gem. St., auch 1st. m. O. S. 110.
Quadflieg, J., siehe Stadlmayr.
Ravanello, Or., Op. 35. Nr. 1. Ps. 115, *Credidi propter quod.* 2 Mst. m. O. S. 21.
Schuh, Joh., *Te Deum.* 2 gl. St. m. O. S. 110.
Singenberger, J. B. *Cantus sacri.* 8 Segensgesänge. 2 gleiche St. m. O. (3. Aufl.) S. 21.
Stadlmayr, Joh., (Habert-Quadflieg). 36 Hymnen. 4 gem. St. S. 108.
Stehle, J. G. E., *Magnificat.* 3 gl. St. m. O. S. 68.
Tonizzo, A., Op. 152. Hymnus. 1-, 2- u. 3st. m. O. S. 54.
Wheeler, V., Op. 2. *Tota pulchra es* u. *Ave maris stella.* 4 gem. St. S. 68.
Wilden, W. Der Psalmist. 25 Psalmen u. Cantica. 4 Mst. S. 110.
Wiltberger, Aug., Op. 122. Zehn *Tantum ergo.* a) 2—4 gem., b) 2—4 gl. St., teils O. S. 34.
— — Op. 125. *Te Deum.* 2 Oberst. m. O. S. 108.

5. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

Auer, P. Bernhard, O. S. B. Das Vaterunser und der Englische Gruß. 1st. oder 2 gleiche St. m. O. (Harm.) S. 49.
Bach, J. B., (Thiel Karl). Passionsgesang. 4 gem. St. S. 94.
Begräbnisgesänge. Siehe Greipel-Klier.
Breitenbach, F. J. *Cantuarium sacrum.* 13 Herz-Jesu- und 7 Marienlieder. 4 gem. St. S. 121.
Buchal, Op. 1. *Angelus Domini.* 3 Oberst. (Soli) u. 4 gem. St. S. 94.
Büning, Fr., Op. 19. Festgesang. 4 gem. St (7 Tromp. u. O.) S. 94.
Deigendesch, Karl, Op. 93. Marienlied. a) 4 gem. St.; b) 4 Mst. — Herz-Jesu-Lied. 4 Mst. S. 123.
Deschermeier, Jos., Op. 78. 2 Marianische Wallfahrtslieder. 1st. od. 4 gem. St. S. 95.
— — Op. 85. Fünf geistliche Männerchöre. 4 Mst. S. 122.
Diebold, Joh., Op. 53. 25 Jesus-, Maria-, Joseph- u. Aloysiuslieder. 1- od. 2st. m. O. od. Harm., od. 4 gem. St. (2. Aufl.) S. 95.
— — Op. 99. Cäcilia II. Sammlung für gem. Chöre. S. 122.
Dieter, Hch. Du bist Petrus. 1st. m. Piano od. Blasinstr. S. 150.
Eder, P. Viktor, Op. 10. Primizlied. 4 gem. St. S. 123.
— — Op. 11. Sechs Kreuzweglieder. 4 gem. St. S. 123.
— — Op. 13. Herz-Jesu-Lied. 1st. m. O. S. 124.
— — Op. 14. Altöttinger Wallfahrtslied. 1st. m. O. S. 124.
— — Op. 15. Missionslied. 4 gem. St. S. 124.
Engelhart, F. X. Zwölf Lieder (Jesus, Mutter Gottes, hl. Familie, Schutzengel). 2—3 Oberst. m. O. od. Harm. S. 122.
Faist, Dr. Ant., Op. 18. Zwölf Muttergotteslieder. 4 gem. St. S. 23.
Götze, H., Op. 53. Vier Marienlieder. 4 Mst. (2. Aufl.) S. 49.
Greipel, H.-Klier, D. Zwölf Begräbnisgesänge. 3 u. 4 gem. St. S. 124.
Greith, Karl, Op. 30. Zehn Marienlieder. 2—4 Oberst. m. O. od. Harm. (4. Aufl.) S. 49.
Griesbacher, P., Op. 105. Zwanzig Herz Jesu-Lieder. 2—4 Oberst. m. O. od. Harm. S. 49.
Gruber, Jos., Op. 195. Sechs Marienlieder. a) 4 Mst.; b) 4 Oberst. S. 124.

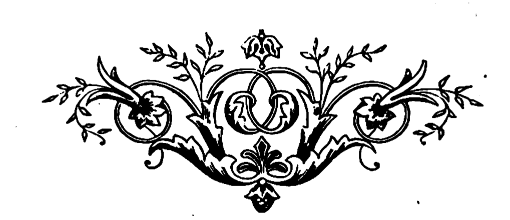
6. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

7. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

Naumann, Emil, siehe Schmitz.
Nikel, Emil. Geschichte der kath. Kirchenmusik. I. Teil. S. 151.
Ostendorf, Joh. Über das bewußte Singen nach Noten. S. 152.
Pagella, G.-Haller, M. *Trattato della Compositione.* S. 151.
Palme, Rudolf. Das Orgelregistrieren. S. 152.
Pfordten, von der. Mozart. S. 152.
Pierard, Jos. Ant. Psautier-Vesperal usw. (Solesmenser Leseart). S. 60.
Radiciotti, Gius. (Haberl). Giovanni Maria Nanino. S. 24.
Ravanello, Oreste. Abhandlung über die Begleitung der greg. Melodien. S. 84.
Riemann, Hugo. Grundriß der Musikwissenschaft. S. 152.
— — Lehrbuch des Kontrapunktes. S. 152.
— — Musiklexikon. 7., umgearbeitete Aufl. 1. Heft. S. 152.
Rutz, Benno. Würde und Pflichten des katholischen Kirchensängers. S. 84.
Sachs, Curt. Musikgeschichte der Stadt Berlin. S. 153.
Scheumann, A. Rich. Die großen deutschen Tondichter. S. 84.
Schmid, Otto. Eduard Kretschmer, sein Leben, Schaffen und Wirken. S. 153.
Schmitz, Dr. Eugen (Naumann Emil). Illustrierte Musikgeschichte (Neuauflage). S. 24, 59.
Schönen, W. Führer durch das *Graduale Romanum.* 2. Hälfte. S. 60.
Schwartz, Rudolf. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1907. S. 84.
Slunicko, Joh., Op. 62. Vorschule für den Violinunterricht. 50 Vorübungen. S. 124.
Spee, P. Friedrich, siehe Weinrich.
Starke, Dr. Physikalische Musiklehre. S. 84.
Steiner, Hans. Führer für den katholischen Organisten. S. 84.
Storck, Karl. Mozart. Sein Leben und Schaffen. S. 153.
Wagner, Richard, siehe Kloß.
Weber, Wilhelm. Beethovens *Missa solemnis.* Studie. S. 153.
Weinmann, Dr. Karl. Karl Proske, der Restaurator der klassischen Kirchenmusik. S. 153.
— — Kirchenmusikalisches Jahrbuch. 21. Jahrg. S. 59.
Weinrich Alfons. Trutznachtigall! Von P. Fr. Spee. Nach Kl. Brentano. S. 60.
Wiltberger, Karl. Leitfaden für den kirchenmusikalischen Unterricht. S. 85.
Zschorlich, Paul. Was ist moderne Musik? S. 153.

8. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

Amft, Gg. Zwei alte Weihnachtslieder. Für gem. Chor. S. 22.
Averkamp, Ant. Fünf geistliche Lieder, aus 1572. Für gem. St. S. 22.
Becker, Aug. Weihnachtslied. 4 gem. St. S. 22.
Beliebte Chorgesänge u. Männerchöre, siehe Hauck und Gülker.
Benl, Ferd. Maria, Op. 18. Der bayrische Himmel, Lied. 1st. mit Klavier. S. 123.
— — Op. 30. „Singst du für mich dein Lied“? 1st. mit Klavier. S. 123.
Bertalotti-Haberl. Fünfzig 2st. Solfeggien. (5. Aufl.) S. 22.
Bonvin, L., Op. 85. Zwei Lieder. 1st. m. Klav. (englischer und deutscher Text). S. 49.
Bossi, Renzo, Op. 3. Vier Klavierstücke. S. 123.
Braun, P. A. a) Hoch, Pius hoch! Hymne. 1st. m. Klavier; b) Hymne für Männerchor. S. 49.
Burger, Max, Op. 60. Die Streichorchesterstunde, 1. Heft. 5 Stücke. S. 23.
— — Op. 66. Jugendtrio. Violin, Cello u. Klav. S. 123.
Cohen, C., Op. 18 a, b, c. Pius-Festhymne. a) 4 gem. St; b) 4 Mst.; c) 1- od. 2st. Jede Ausgabe mit Klavier od. Tromb. S. 94.
Copasso, P. „*La Grazia* — die Gnade“. 4 gem. St. (ital. u. deutscher Text). S. 122.
Deigendesch, Karl, Op. 70. Marsch für Männerchor mit Klav. (Streichquintett ad lib.) S. 123.
Deschermeier, Jos., Op. 88. Sechs „Liadln“. 1st. mit Klav. S. 122.
— — Op. 99. „Zeitungslektüre“. 1st. m. Klav. S. 122.
Diebold, Joh., Op. 99. „Cäcilia II“, Sammlung für gem. Chor. S. 122.
Engelhart, F. X. Zwölf Lieder (Jesus, Mutter Gottes, hl. Familie, Schutzengel). 2—3 Oberst. m. O. od. Harm. S. 122.
Esser, P. (Piel, Pet., Op. 20). 2 Märsche. Für Klav. (4 Hd.), Streichquintett u. Flöte. S. 23.
Fabricius, Jakob. Ps. 126 (dänisch u. deutsch). 1st. m. O. od. Klav. u. Cello. S. 95.
Filke, Max, Op. 44. Frühlingsnacht. Männer- od. gem. Chor m. Piano u. Streichquintett ad lib. S. 150.
Karg-Elert, S. Liederborn. 1 mittl. St. m. Harm. S. 150.
Koller, Ed., Op. 3. 2 Festchöre. 4 gem. St. S. 150.
Gastberger, Jos., Op. 10. Gesänge für Schule und Haus. 4 Lieder. 3 Oberst. S. 124.
Griesbacher, Pet., Op. 109. Feuerflammen göttlicher Liebe. Kantate. Frauenchor und Soli m. Klav. S. 49.
— — Op. 118. Es ist der Herr! Kantate. Frauenchor und Soli mit Klav. (u. Harm.) S. 49.
— — Op. 121. Heil dir, Heil'ger Vater du! Kantate. Gem. Chor, Soli u. Klavier. S. 50.
Gülker, Aug., Op. 41. Zwei Lieder. 4 gem. St. S. 123.
— — Op. 42. Wanderlied. 4 Mst. S. 123.
Haberl, siehe Bertalotti.
Hauck, H., Op. 7. Begrüßungslied. 4 gem. St. S. 123.
Lipp, Alban. Marschalbum Nr. 2. Klavier zu zwei Händen. S. 124.
Lubrich, Fritz, Op. 90. Der Kirchenchor, Sammlung. 3 gem. St. S. 122.
Männer, J. B., siehe Schweitzer.
Nowowiejski, Rud. Hymne an das Papsttum. 2st., 4 gem. St., 4 Mst. S. 95.
Pfeiffer, Ant. Frühling im Isartal. Lied. 1st. m. Klav. S. 124.



1908. Regensburg, am 1. Januar 1908. Nro 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden im ersten Semester versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Vor vierzig Jahren

gründete † Dr. Franz Witt die *Musica sacra* als Monatschrift. Die 12 Nummern des Jahrganges 1868 behandelten in Aufsätzen: 1. Eine Bearbeitung des Chorals *Pange lingua* von Fr. Liszt aus dessen „Zwei Episoden von Lenaus Faust". 2. In Fortsetzungen bis zur Schlußnummer: „Die große Umwälzung auf dem Gebiete der Kirchenmusik, als geschichtliche Studie." 3. Verschiedene kleinere Feuilletons über Kirchenmusik in Oberschlesien, über Abbé Vogler, Musikalische Miniaturbilder aus verschiedenen Ländern und Journalschau mit allerlei Polemik.

Vor 40 Jahren hatten diese größeren und kleineren Artikel viel Gutes gestiftet, Bahn gebrochen, unter Staubaufwirbeln musikalische Baracken niedergerissen und den Strom neuer, gesunder Ideen über Kirchenmusik in die Länder deutscher Zunge geleitet. Auch heute noch wird man den 1. Jahrgang der *Musica sacra* Witts mit hohem Interesse lesen.

Der Nachfolger Witts in der Redaktion der *Musica sacra* hat soeben den Inhalt des 1. Jahrganges durchgegangen und hält es für passend, den Schlußartikel Witts in Nr. 12, 1868, in Erinnerung zu bringen und zwar als Einleitung zum **41.** Jahrgang.

Witt spricht, noch ehe von einer Neuausgabe der römischen Choralbücher die Rede sein konnte, über den Wert des Chorals wie folgt:

„Vielfach besteht die Ansicht, die moderne Kirchenmusik müsse deshalb vortrefflich sein, weil ja die Kunst immer fortschreite und darum immer besser werden müßte.[1]) Meine Ansicht hierüber will ich in Nachfolgendem darlegen.

„Es ist eine Tatsache, daß unsere Bildhauer nichts Wichtigeres kennen, als sich nach alten Mustern auszubilden. Sie suchen das, was wirklich schön, vollkommen und unvergänglich an denselben ist, sich anzueignen; ja, wer es verstände, ein Meisterwerk zu schaffen, wie die Darstellung des Laokoon aus der vorchristlichen Zeit ist, der würde

[1]) In einer wegen ihrer vollständigen Konfusion von Wahrem und Falschem, Verstandenem und Unverstandenem berüchtigten Schrift „Ein Wort über Kirchenmusik, Augsburg, Kollmann 1860", die dem Geschichtsforscher einst einen Beleg für die Unwissenschaftlichkeit und Oberflächlichkeit des Verfahrens in der Frage über die echte katholische Kirchenmusik um so mehr geben wird, als man, doch wohl ironisch, vielen Chorregenten Bayerns nachgesagt hat, diese Schrift sei ihr Evangelium, heißt es z. B. „Wenn der Herr Verfasser von der unermeßlichen Tiefe und Fülle des gregorianischen Chorales spricht, so müssen wir ja dasselbe noch in viel höherem Grade von der heutigen Kunst sagen, weil ihr ja alles das zu Diensten steht, was seit Anbeginn der Kunst vorhanden ist etc."

für den ersten Bildner der Welt erklärt werden. Es fällt niemand ein, die griechischen Bildhauerwerke zu verachten, etwa deswegen, weil sie Jahrtausende alt sind. Umgekehrt aber wird man kein Meisterwerk der Bildhauerkunst unseres Jahrhunderts deswegen verachten, weil es nicht aus der Hand und Zeit des Praxiteles stammt. Ja Gegenstand, Material, Form etc. etc. zweier Kunstwerke mögen voneinander noch so verschieden, sogar einander entgegengesetzt sein, es ist möglich, daß jedes von sich aus betrachtet, ein vollendetes Kunstwerk ist. Das weiß alle Welt!

„In ähnlicher Weise verachtet niemand Fiësole, weil die christliche Malerei „in Kinderschuhen" gesteckt ist; das Kind ist in seiner Weise geradezu unnachahmlich und unübertrefflich; und Naivität, kindliche Frömmigkeit, Unbefangenheit, trotz aller Genialität, stellen Fiësole so hoch[1]) als Raphael, wenn es im Grunde auch wenig Vergleichungspunkte zwischen beiden gibt. — Die Gegenstände der Gemälde und die dazu verwendeten Farben mögen noch so verschieden sein, der eine Maler mag sich zur Hauptaufgabe gestellt haben, den menschlichen Leib in seiner ganzen Schönheit zu zeigen, der andere mag die Formen des Leibes in Gewänder einhüllen und seinen Hauptfleiß auf den Ausdruck des Gesichtes gewendet haben — jedes Meisterwerk will von sich aus betrachtet und gewürdiget sein. In manchen Beziehungen gilt Raphael, in anderen Correggio oder Titian usf. für unübertrefflich, ja für unerreichbar, selbst dann, wenn an ihren Gemälden nach einer oder der anderen Seite Mängel entdeckt würden. Es ist sogar historisch erwiesen, daß manche Kunst gänzlich verloren gegangen ist und neu aufgefunden werden mußte, z. B. die Art, wie die Römer „Bleiglas" bereiteten, war verloren, bis in die allerneueste Zeit und sie wurde wieder gefunden wie man es „weder gesucht noch erwartet"[2]); so auch in Bauwerken. Ob die neuen Glasgemälde im Regensburger Dom Jahrhunderten trotzen, wie die alten ober dem Hochaltare ist eine Frage; ein Teil der neueren hat schon wesentlicher Reparaturen bedurft; jedenfalls hat es Jahrzehnte gebraucht, um in unseren Tagen diese Kunst wieder zu gewinnen; den Glasgemälden dieselbe Farbenglut zu geben, wie die alten hatten, ist nach meiner Überzeugung bis heute nicht gelungen. Es ist also mit dem Fortschritte immer eine kitzliche Sache, d. h. jede Periode hat ihre Genies, die in irgendeiner Beziehung das Vollkommenste leisten und in ihrer Eigentümlichkeit entweder gar nicht oder kaum in Jahrtausenden erreicht werden.

„Inbezug auf Musik ist es nun meine Ansicht, daß der Choral, wie er in den ersten sieben christlichen Jahrhunderten entstanden, von sich aus betrachtet, in seiner Art ein ebenso vollkommenes Meisterwerk ist, wie Beethovens Symphonien und Mozarts Don Juan in ihrer Art, daß die *Missa „Papae Marcelli"* eben so wertvoll und unvergänglich ist, als der „Freischütz" von C. M. v. Weber. Es ist gänzlich falsch und durch geschichtliche Tatsachen leicht zu widerlegen, daß deswegen, weil eine Kunst alt ist, sie, wie man zu sagen pflegt, noch in den Kinderschuhen stecken muß, d. h. nur Unbedeutendes leisten kann. Homer ist einer der ältesten Dichter, den wir kennen; nach meiner Überzeugung steht er um keine Stufe niedriger als Goethe. Homers Werke sind die herrlichste und schönste Blüte einer in sich abgeschlossenen Kunstepoche, wie die Goethes. So ist auch der Choral *(cantus gregorianus)* die Zusammenfassung und das höchste und herrlichste Erzeugnis jener Kunstepoche, in welcher man Melodien erfand, ohne an ihre Begleitung resp. Harmonisierung durch Akkorde zu denken, er ist ein unvergängliches, ja in seiner Art unerreichbares Meisterwerk der natürlichen musikalischen Deklamation. Ebenso ist das 16. Jahrhundert eine Kunstepoche, welche eine Seite der Musik und der musikalischen Komposition in der allerbewunderungswürdigsten Weise ausgebildet hat, so daß ich nach dieser Seite gar keinen Fortschritt mehr für möglich halte. Palestrina stand etwa nicht in der Kindheit der Musik, sondern er war nach dieser Seite hin schon der Größte, der vor sich zahllose und geniale Vorläufer gehabt und nach dem seine Kunst wieder herabsank und herabsinken mußte.

---

[1]) E. Polko sagt: „ . . . sie mag jenen singenden Engeln des Fiësole geglichen haben, deren unvergleichliche Gestalten kein Auge vergißt, das sie jemals geschaut."

[2]) Vgl. das Buch der Erfindungen, Gewerbe und Industrien, II. p. 81, 3. Auflage."

„Also — um das vielfach mißverstandene Gerede über den Fortschritt zurecht- uweisen,[1]) bemerke ich: Wie wir heutzutage in der Baukunst im Technischen, durch las Maschinenwesen etc. sehr weit vorangekommen sind, trotzdem aber in idealer Auf- assung, in der Erfindung hinter dem Altertum und dem Mittelalter zurückstehen, so laß unsere talentvollsten Architekten eben nur Epigonen, Eklektiker sind, so sind wir uch in der Musik bezüglich der Instrumentation etc. weit voran, in anderem aber, . B. in der Chorgesang-Kompositionsweise eher zurückgegangen. Und die mehr- timmige, die harmonische Musik mit dem Chorale vergleichen wollen, ist leswegen ein törichtes Unternehmen und pur unmöglich, weil es keine Ver- leichungspunkte gibt. Denn die Prinzipien, die Grundgesetze des Chorals sind: Fehlen er Harmonie und des Taktes, Bildung der Melodie innerhalb diatonischer Oktavenreihen. Die Prinzipien der mehrstimmigen Musik sind aber: Harmonie, Takt, Notwendigkeit ler Diësen zu vollständigen Kadenzen. Das ist sich geradezu entgegengesetzt. Sagen emnach: Die moderne Musik ist besser, vollkommener, fortgeschrittener, als der Choral, lingt besser, hat schönere Melodien oder: „das Volk hat mit diesem Choral längst gebrochen und es versteht und fühlt nichts von alledem, was mit ihm vorgegangen st. Man gebe sich ja doch nicht dem Wahne hin, als könnte man es je dafür gewinnen" a. a. O. p. 10), oder das Volk hat nur für moderne Musik Sinn und Verständnis, alle diese ınd ähnliche glatte Worte heiße ich leeres Stroh dreschen. Man kann nämlich Choral

[1]) So heißt es a. a. O. p. 7: „Keine der Künste ist ein solches Kind der Schmerzen gewesen, vie die Tonkunst. Der Dichtkunst stand das Wort zur Seite etc. (als ob der Tonkunst nicht der Ton, der in der Natur des Menschen gegebene Ton, das pathetisch gehaltene Wort, zur Seite gestanden hätte) . . . und die Jahreszahlen sagen es uns, daß die Tonkunst eine noch junge Kunst st." Das ist nach meiner Überzeugung völlig falsch und ich mache meine Leser recht sehr darauf ufmerksam: Die Tonkunst ist älter als die Malerei etc. Unsere Art der Tonkunst ist jung, ist rst zirka 400 Jahre alt; allein die Tonkunst als solche ist so alt als der Mensch. Und wenn man behauptet, wir seien erst zur vollkommenen Tonkunst fortgeschritten, so sage ich: ob die ältere der neuere Art der Tonkunst die bessere, vollkommenere ist, kann niemand mit Unfehlbarkeit behaupten; unsere Art ist vollständiger, das mag sein. Wer kann darüber streiten, ob Raphael ein rößerer Maler gewesen, als Apelles? Und, wenn man einwendet, diese beiden haben mit dem- elben Material gearbeitet, nicht so aber sei es in der Musik, die neues Material gefunden, so ntworte ich: Ein genialer Maler kann mit einer Kohle und mit fünf Strichen ein entzückenderes Meisterwerk schaffen, als ein Talent mit allem Malerwerkzeug. — Betrachten wir die Wirkungen aus welchen man bekanntlich auf die Größe und Bedeutendheit der Ursachen schließt), so kann Fidelio", 5. oder 9. Symphonie, „Don Juan" etc. keinen größeren Eindruck machen, keine stärkere Begeisterung hervorrufen, als die Chöre in den Tragödien des Aeschylos, Sophokles etc., und wenn Riehl von den Wirkungen der Bellinischen Opern erzählt, und wenn wir von der Begeisterung ür den „Freischütz" lesen etc., und wenn Blätter in unseren Tagen berichten: Bei dem Auftreten des Sängers N. in Lissabon wurden 190 Tauben im Theater losgelassen, 200 Buketts geworfen, der Sänger 30 Mal hervorgerufen etc., so ist das alles nichts gegen die Wirkungen der Musik bei en feingebildeten Griechen. So hat denn auch der Choral auf St. Augustinus einen Eindruck gemacht, wie ihn eben nur Musik höchster Genialität zu allen Zeiten gemacht hat und machen wird. Es wäre falsch zu glauben, die Griechen, St. Augustinus etc. waren eben nichts Besseres gewohnt; allerdings waren sie eine andere Art der Musik gewohnt, als wir, aber diese mußte in ich genial und in ihrer Art vollkommen sein; denn der hochgebildete Geist wird in solcher Weise ur vom wahrhaft Erhabenen und Künstlerischen ergriffen zu allen Zeiten.

Ich wiederhole, was die „Signale" s. Z. berichteten: „London, 26. Februar 1855. Bei der ompösen Leichenfeier (für den Kardinal Wisemann) übte der gregorianische Gesang, von einem roßen Chore vorgetragen, eine mächtige Wirkung auf die versammelte Menge." Und hier in Regensburg zeigt uns nicht selten die Erfahrung, daß der Choral auf Männer, z. B. Hr. K. und H. us G. in B., die Sinn für Gesang haben und das moderne Arienwesen nicht für den höchsten nbegriff der Kirchenmusik halten, größeren Eindruck, als alle Modernen zusammen, ja einen rößeren, als Palestrina und andere in vielen ihrer Werke machen; den größten machen aber in er Regel die Vespern in ihrer Abwechslung von Choral und Vielstimmigkeit. — Es gibt kein esseres Analogon, als die Sprache; denn die Musik ist potenzierte Sprache. Wollte man im Sinne er genannten Broschüre reden, so müßte man sagen, die jetzt lebenden Sprachen sind die besten. Denn sie können alle Vorteile der übrigen Sprachen sich aneignen und neues, was die Alten nicht annten, hinzufügen. Dem ist aber nicht so; wir haben eine andere Art zu sprechen, wir flicken uch unsere Sprache mit allen möglichen Fremdwörtern aus, wie manche Opernkomponisten Psalmen- öne, arabische etc. Lieder gebrauchen, um eine „lokale Färbung" hervorzubringen, aber unsere Sprachen sind nicht besser als die toten, die römische und griechische; das Gegenteil gilt vielen ls ausgemachte Sache. Ebenso in der Musik. Es war eine andere Tonsprache, weil ein anderer Geist es war, der sprach, aber für den Geist jener Zeit war jene Tonsprache der entsprechendste,

und mehrstimmige Musik, jedes nur nach ganz anderen Prinzipien messen, d. h. gar nicht miteinander vergleichen,[1]) der Maßstab ist ein total verschiedener.

„Welcher Maßstab ist demnach an den Choral anzulegen, um seinen Wert zu ermessen? Man kann und sollte vor allem darstellen, daß der Choral seinem liturgischen Zwecke auf unnachahmliche Weise dient; doch führt uns dies hier zu weit, weil man eben alle Teile des Gottesdienstes durchgehen müßte;[2]) ich mache nur im voraus darauf aufmerksam, daß in dieser Beziehung der Wert des Chorals ein absoluter, der möglich höchste ist, so daß man zwar nicht sagen kann, die Liturgie steht und fällt mit ihm, wohl aber: der Choral ist die vollkommenste, weil adaequateste Musik für diese Liturgie. Ein Guß mit ihr; für die Liturgie kann es nichts Entsprechenderes, Passenderes und darum Höheres geben, weil beide das Werk eines Geistes, und zwar eines höheren, des spezifisch kirchlichen Geistes im strengsten Sinne des Wortes, in einem viel höheren und ganz anderen Sinne, als z. B. die *Missa „Papae Marcelli“* kirchlich ist, weil beide aus einer Zeit stammen, und zwar einer Zeit, wo das kirchliche Leben von den Schöpfern des Chorals im tiefsten Grunde erfaßt und sie von demselben erfaßt wurden, wo man der Zeit unmittelbarer göttlicher Inspiration in den Aposteln noch ganz nahe stand und gleichsam von ihrem Geiste noch getragen wurde. Ich verweise alle, die mit der Choralfrage weniger vertraut sind, recht nachdrücklich auf das in meiner Broschüre „der Zustand der katholischen Kirchenmusik“ (bei Coppenrath in Regensburg erschienen) pag. 15—26 Gesagte, um nicht wiederholen zu müssen, und füge noch bei:

„1) Da der katholische Gottesdienst für Menschen aller Zonen, Bildungsstufen, Alter, Geschlechter etc. bestimmt ist, so muß der kirchlichen Musik die höchste Einfachheit, Faßlichkeit, also Naturgemäßheit eigen sein. Der Choral beruht auf dem einfachsten und natürlichsten Systeme, ist die Natur und Einfachheit selbst; denn er kennt im Grunde bloß sieben Töne, die einfachst-natürlichste Skala. Gerade das Fehlen der Harmonie erhöht die Faßlichkeit der Melodie, wie wir aus zahllosen Beispielen aus der Erfahrung und dem Leben erweisen können. Ebenso das Meiden der weiten Intervalle d. h. der Sext und Sept.

„2) Da der katholische Gottesdienst als teilweisen Zweck die Sänftigung, Beruhigung der menschlichen Leidenschaften hat und heilige Ruhe, weil Versenken in Andacht, und Ruhen in Gott selbst sein soll, so muß die Kirchenmusik leidenschaftslos und andächtig, rein und keusch sein. Der Choral ist dies seinem Systeme nach wegen der Vermeidung aller Chromatik.

„3) Da der katholische Gottesdienst als Hauptzweck die Verherrlichung des Herrn hat, so muß die Kirchenmusik voll Feierlichkeit und Erhabenheit sein. Das ist der Choral schon gemäß seines einfachen Systems. Denn es ist ein bekannter Grundsatz der Ästhetik: Das Erhabene wird meist, wenn nicht ausschließlich durch das Einfache erreicht, ohne daß dadurch die höchste Kunst ausgeschlossen wäre. Die 5. Symphonie von Beethoven ist nach vieler Meinung die erhabenste, aber auch (mit Ausnahme des Scherzo) die architektonisch am einfachsten gebaute.

„4) Der katholische Gottesdienst ist, obwohl sehr in die Sinne fallend, doch voll tiefer Mysterien. Der Choral ist trotz seiner Einfachheit doch tiefsinnig, wie die ge-

---

adäquateste, also vollendetste und vollkommenste Tonausdruck. Es ist daher ein rein äußerliches Hinzufügen, zu den Dramen des Sophokles etc. polyphone, überhaupt moderne Musik zu schreiben wie Mendelssohn zu Antigone getan. Und es ist inbezug auf Liturgie ein Hinzufügen von Späterem wenn man Palestrinas etc. Messen aufführt. Der letztere Satz braucht übrigens, so richtig er ist so viele Erläuterungen, daß ich mich ausdrücklich vor Mißverständnissen verwahren und bitten muß, diese Erläuterungen abzuwarten. Jedenfalls hat die Kirche recht, den Choral festzuhalten, wie sie recht hat, wenn sie die lateinische Sprache beibehält. Vgl. Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik III. 1 ff., 9 ff.

[1]) Man könnte vielleicht sagen, ein Vergleich sei möglich nach dem Eindrucke, den die eine oder andere Art der Musik macht. Es kommen aber hiebei so viele Faktoren mit ins Spiel, Anlage natürliche Begabung, Ausbildung, Gewohnheit etc., daß ein absolut richtiges Urteil nicht möglich ist

[2]) Es ist das eine so umfassende Aufgabe, daß wir hier nicht einmal Fingerzeige geben können. Der Choral wird uns allen erst recht wert, wenn wir auf Einzelnheiten (Details) eingehen Das müssen wir uns auf später versparen. Man muß sich mit seinem Studium ganz vertraut machen. Nur womit man vollkommen vertraut ist, das kennt man und kann es nach Gebühr schätzen

lehrtesten Forschungen beweisen, und wie alles ist, was nach einem streng logischen Systeme gebaut und bis in die äußersten Konsequenzen ausgebaut und ins Einzelne, ins Feinste gearbeitet ist z. B. auch unsere besten gotischen Dome, mit denen der Choral viel Ähnlichkeit hat.

„5) Der katholische Gottesdienst ist trotz des äußerlichen Pompes auch ideal, geistig, eine Anbetung „im Geiste und in der Wahrheit“. Der Choral ist richtig vorgetragen voll Pomp und Kraft; Pomp und Kraft erstehen ihm aber nicht aus äußerlichen Mitteln, deren benützt er viel zu wenige (vgl. oben sub 1), sondern aus dem geistigen Gepräge; es wehet jedem etwas nicht bloß Fremdartiges, sondern Ehrfurcht Gebietendes, Keusches, Reines und doch Mildes entgegen; das kann nur vom Geiste und der idealen Wahrheit desselben kommen.

„6) Der katholische Gottesdienst ist trotz aller Einheit voll Abwechslung; ebenso der Choral; die einfache Tonleiter ist zu allen möglichen Schlüssen (Tonarten) verwertet; innerhalb des diatonischen Systems ist ein größerer Reichtum gar nicht mehr denkbar. Während die modernen Tonarten nur zweierlei Tonleitern (Dur und Moll) immer in derselben Aufeinanderfolge kennen, legt der Choral die Halbtöne zum Haupt- (Final-) Ton immer anders; in der 1. Tonart sind die zwei halben Töne von der 2. zur 3. und von der 6. zur 7. Stufe, in der 3. (phrygischen) von der 1. zur 2. und von der 5. zur 6. Stufe und so immer anders. Hier haben wir also einen eklatanten Rückschritt jetzt gegen früher. Wenn man entgegnet, dafür habe der Choral nicht die Chromatik, so antworte ich: die Komponisten des Chorals kannten die Chromatik sehr gut, wollten sie aber nicht zu ihrem Zwecke, und wenn Beethoven nicht in jedem Stücke alle Tonarten und enharmonischen Verwechslungen durchläuft, so ist das kein Mangel; es entsprach eben nicht seinen Intentionen.

„7) Der katholische Gottesdienst verschmäht nicht menschliche Kunst. Der Choral ist wegen seiner richtigen Deklamation, wegen seines so treffenden Ausdruckes des Lyrischen, Epischen und Dramatischen etc. ein volles Kunstwerk. Anders sind die Vespern, anders die Litaneien, anders ist das Kyriale (die ständigen Teile der heiligen Messe), anders das Graduale, anders die Antiphonen behandelt; alles dieses werde ich bei einer anderen Gelegenheit ausführlich nachweisen.

„8) Der katholische Gottesdienst bequemt sich inbezug auf Zeremonien etc. allen Bedürfnissen an, d. h. Trauer, Freude, Hoffnung, Liebe, Schmerz, Buße durchdringen sich auf merkwürdige, staunenswerte Weise; wenn auch das eine mehr hervortritt als das andere, das Hervortreten ist immer ein ruhiges, nie grell, kein Schmerz ohne Trost, keine Bitterkeit der Träne und der Buße ohne versüßende Beruhigung, keine Trauer ohne alle Freude (d. h. keine Verzweiflung), nichts Heftiges, Stürmisches — aber alles süß ohne Sentimentalität, stark und kräftig ohne Starrheit, alles heilig und göttlich. Ebenso der Choral.

„9) Der katholische Gottesdienst ist voll Leben — nichts ist tot, schleppend, verzerrt, geschmacklos; ebenso beim Choral und dies — wegen seiner Freiheit in der Bewegung von den Fesseln des Taktes und der Harmonie. Dadurch wird er des Ausdrucks fähiger, die Seele des Sängers hat mehr Spielraum, das Innerste in lauter Melodie auszusprechen; er kann das *tempo rubato*, das die Neueren so dringend als unerläßliches Requisit für das freie Austönen der Seele in der höchsten Begeisterung fordern, mit der größten Freiheit anwenden, — und wird nicht einmal dem Systeme untreu. Denn wenn auch im Chorale die Noten verschiedene Geltung haben, so ist die Ausführung doch nicht an eine Begleitung gebunden. Und mag die Harmonie etwas Großes sein und der Melodie Großes gewähren, erhabener, seelischer, innerlicher ist die Melodie und zwar die Melodie in ihrer Freiheit; die Vorteile der hinzugefügten Harmonie werden dadurch nahezu aufgewogen. —

„Damit sind wir am Ende der ersten Abteilung unserer Studie; wir könnten wohl noch von der Art und Weise den Choral zu begleiten, reden; das tun wir aber besser, wenn einmal von der Harmonie etc. die Rede ist. Denn die erste große Umwälzung, welche wir auf unserem Gebiete zu verzeichnen haben, besteht eben in der Entstehung der Harmonie im modernen Sinne und damit des Taktes, in der Anwendung der ♯ und ♭ in vollkommenen Schlüssen.

Was aber den Vortrag des Chorals angeht, so erlaube ich mir eine kurze Dar stellung der hier in Regensburg Tradition gewordenen Art und Weise. 1) Daß der Choral nur *unisono* nicht vierstimmig gesungen wird, versteht sich von selbst. Es ist eine Sünde wider die Natur des Chorals, ihn von drei Singstimmen oder etc. Instrumenten begleiten zu lassen; nur der Orgel resp. einem ganz tüchtigen Organisten ist eine ent sprechende Begleitung, die in jedem Falle etwas dem Chorale Fremdes bleibt, möglich Es gehört eine große Gewandtheit dazu und die feinsten Nuancierungen gehen doch verloren, ja, die Sänger verlernen diese, wenn sie auch dieselben ohne Orgel hervorzu bringen wußten; überhaupt vergröbert auch die Orgelbegleitung die Ausführung des Chorals auch durch den besten Chor. Ist aber der Organist nicht gewandt, dann wehe dem Choral! Wenn ich mir aber nun das Trierer Verfahren (unter Hermesdorf in den sechziger Jahren. F. X. H.) vorstelle, zu der den Choral singenden Oberstimme drei weitere Singstimmen hinzuzufügen (laut Cäcilia IV 85), so mag ich mir die Fertig keit der daran gewöhnten Sänger noch so groß und ideal denken, ich kann doch nur eine Sünde gegen die Natur des Chorals darin finden; es muß unbiegsamer und schwerfälliger werden, bei vier oder acht ausgezeichneten Sängern weniger, aber bei einem großen Chore bis zum Unleidentlichen. Sollte die Notiz in der Cäcilia, daß in Trier bei der Generalversammlung 1865 das *Credo* fast eine halbe Stunde dauerte während das römische fließend gesungen 3 Minuten in Anspruch nimmt, richtig sein, so mag das wohl allerwärts als abschreckendes Beispiel dienen.[1]) Es liegt mir ferne, die Trierer kritisieren oder gar beleidigen zu wollen — allein ich möchte sie aufmerksam machen, ob es sich nicht lohnte, ihr Verfahren aufzugeben und ihre Mühe und Kräfte Besserem zuzuwenden. 2) Die Knaben- und die Männerstimmen gehen in Oktaven; oft aber wechseln sie ab. Die Abschnitte sind im *Missale* durch die roten Anfangsbuch staben kenntlich gemacht. 3) Es wird nach dem Texte betont. Hat eine kurze Silbe mehrere Noten, so werden sie leicht, sanft, schnell genommen; hat eine lange Silbe bloß eine Note, so wird sie gehalten und betont. 4) Gegen den Schluß der Kadenzen (in Mettenleiters *Enchiridion* durch Taktstriche, welche die fünf Linien durchschneiden angedeutet) läßt die Stärke nach. Der Chor setzt wieder frisch ein. 5) Hat eine lange Silbe mehrere Noten, so tritt naturgemäß ein *crescendo* ein, wenn die Melodie aufwärts steigt, umgekehrt, wenn sie fällt. 6) Die Schnelligkeit der Bewegung hängt von der Beschaffenheit des Stückes ab. Solche Stücke, welche auf einer Silbe meist bloß eine oder zwei Noten haben, werden gemäßigter genommen, als solche, die mehr Noten haben. — Im Großen und Ganzen kann man sagen, daß die Regeln des Rezitativs vielfache Anwendung beim Vortrage des Chorals finden.

„Es mag mit der Einführung des Chorals und mit der Gewöhnung des Volkes an denselben Schwierigkeiten haben, weil er uns fremdartig klingt, seine Einführung in Süddeutschland muß erfolgen, wenn man eine liturgische Kirchenmusik will; daß man diese in Bälde wollen wird, dafür wird das allgemeine, werden die darauffolgenden Provinzial- und Diözesansynoden sorgen, und ist er einmal gut durchgeführt, dann wird man erkennen, daß der Choral die am leichtesten durchführbare Kirchenmusik, die für Landchöre beste ist, dann wird man ihn um alle modernen Arien nicht mehr lassen dann wird man im Choral den unschätzbaren Juwel auch dem rein musikalischen Werte nach erkennen, der er ist."

Aus Archiven und Bibliotheken

Byzantinische Herkunft der Neumenschrift der lateinischen Kirche.[2])

Bekanntlich hat der unermüdliche Neumenforscher und Choralkenner P. Ant. Dechevrens aus der Lehre den ältesten, zum Teil noch zur Entstehungszeit mancher Choralmelodien lebenden Schrift steller dargetan, daß ursprünglich der gregorianische Gesang, im Einklang mit jeder anderen Musik

---

[1]) Die Redaktion der Cäcilia sagte mit Recht: Was würde man von einem Musiker sagen, der es wagen wollte, ein Rezitativ mehrstimmig singen zu lassen? Und doch sind die meisten Choral gesänge nichts anderes, als rezitativische Gesänge, die durch einen solchen Ballast in ihrer freien Bewegung nur gehemmt werden.

[2]) Nachfolgender Artikel ist Originalbeitrag des H. H. P. Ludwig Bonvin, S. J. im Canisius kolleg zu Buffalo N.-Y. und Referat über das Werk: J. Thibaut. *Origine byzantine de la notation neumatique de l'Eglise latine.* Paris, Alph. Picard & Fils. 1907.

Noten von verschiedener und bestimmter verhältnismäßiger Dauer besaß. Eine Bestätigung dieser Lehre findet er in den ältesten Choralkodizes, welche aus der Zeit vor dem 12. Jahrhundert stammen. Die rhythmischen Zeichen, welche die alten Choralmeister erwähnen, sind in denselben enthalten und es läßt sich überhaupt die ganze darin befindliche Neumennotation als wesentlich rhythmisch erklären. Dies bezeugt ja schon Hucbald[1]) im 10. Jahrhundert.

In seiner Auffassung wird Dechevrens nicht wenig bestärkt durch die in neuerer Zeit genauer untersuchte Tatsache, daß der liturgische Gesang der orientalischen Kirchen sich jetzt noch in abgemessenen, proportionellen Noten bewegt und sich in solchen stets bewegt hat, und daß das rhythmische System dieses orientalischen Gesanges mit der mittelalterlichen Chorallehre auffallend übereinstimmt.

Die Musik beider Kirchen gründet sich auf dasselbe System der 8 Modi, sollte sie ursprünglich nicht auch in beiden dieselbe Rhythmuspraxis gehabt haben? Eine Praxis, die man im konservativen Orient bewahrt hat, deren man hingegen im Abendland zur Zeit der unbeholfenen Anfänge der Mehrstimmigkeit verlustig wurde, als nämlich, nach dem Zeugnisse Hucbalds[2]), bei Verbindung der Choralmelodie mit den Begleitstimmen des übermäßig langsamen Organums (Diaphonie) die rhythmischen Verhältnisse nicht mehr beobachtet werden konnten.

Der orientalische Ursprung unseres Choralsystems kann nicht befremden, wenn man die Herkunft überhaupt des ganzen Christentums aus dem Morgenland vor Augen hält und sich des lange ausgeübten Einflusses des christlichen Griechentums auf das Abendland erinnert. Bis ins 11. Jahrhundert herrschten enge Beziehungen zwischen der orientalischen und der lateinischen Kirche; in der letzteren war in den ersten Jahrhunderten selbst die liturgische Sprache griechisch. Und gestehen nicht die ältesten gregorianischen Meister, wie z. B. Aurelian von Réomé[3]) (9. Jahrhundert), daß das Abendland sowohl die musikalischen Grundlehren als manche kirchliche Melodien von Byzanz erhalten hat?

P. Thibauts Werk, dessen Titel mit demjenigen dieses Aufsatzes gleichlautend ist, schafft in dieser Frage neues und wichtiges Material herbei. „In der Frage der Wiederherstellung des Choralsystems“ sagt P. Dechevrens in einem dem Thibautschen Buche vorgedruckten Briefe, „ist der behandelte Gegenstand von größter Wichtigkeit; wurde uns ja der Choral in den Neumenkodizes erhalten und ist es doch zu seiner Wiederauffindung in denselben eine notwendige Bedingung, zu wissen, woher diese Neumenschrift kommt und was sie bedeutet. Das ist nun gerade der Zweck Ihrer Arbeit: nämlich durch Tatsachen und Vergleichung der Handschriften der verschiedenen Kirchen, der orientalischen sowohl als der abendländischen, die Entstehung der musikalischen Notationen und ihre gemeinsame Herkunft klarzustellen: daraus wird sich dann die Schlußfolgerung ergeben, daß alle diese Kirchen ein und dasselbe Musiksystem hatten, namentlich bezüglich des Rhythmus, und daß deshalb der wahre gregorianische Rhythmus bis zum 12. Jahrhundert derjenige aller orientalischen Gesänge war, ein Rhythmus, der im Orient noch heute im wesentlichen derselbe wie damals geblieben ist.“

Dr. H. Riemann mußte noch in seinem „Handbuch der Musikgeschichte, I., 2,“ schreiben: „Leider haben die historischen Untersuchungen über die Neumenschrift bisher nur wenig oder nichts ergeben für die Aufweisung einer gemeinsamen Wurzel der abendländischen und der morgenländischen Neumen. Es scheint aber fast als ob seitens der kirchlichen liturgischen Historiker bisher noch keine ernstlichen Versuche gemacht worden wären, einen solchen Zusammenhang zu erweisen, obgleich doch die orientalische Provenienz der Neumenschrift, wie wir sie im Abendlande seit dem 8.—9. Jahrhundert kennen, schon wegen der griechischen Namen vieler Zeichen als zweifellos gelten muß.“ Dieser Klage dürfte nun Thibaut durch das Werk, dessen Ergebnisse den Inhalt des gegenwärtigen Artikels bilden, in dankenswerter Weise abgeholfen haben.

Zuerst gibt er uns in demselben einen geschichtlichen Überblick über die Versuche, die man seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gemacht hat, die Herkunft der Neumen zu ermitteln; er erwähnt die verschiedenen Ansichten, welche von Fétis, Nisard, de Coussemaker und im Gefolge des letzteren von den beiden Benediktinern Dom Pothier und Dom Mocquereau vertreten worden sind. Hierauf stellt er seine eigene These auf, welche folgendermaßen lautet: Die Neumenschrift der lateinischen Kirche, wie diejenige aller altchristlichen Bekenntnisse, stammt indirekt aus der ekphonetischen Zeichenschrift der Byzantiner; letztere entwickelte sich nämlich zur konstantinopolitanischen Notenschrift, von der die lateinische eine einfache Abänderung ist. Als Zeit ihrer Einführung in das Abendland muß man, aller Wahrscheinlichkeit nach, die Mitte des 8. Jahrhunderts bezeichnen.

I. Ekphonetische Notation. — Unter ekphonetischer Notation — vom Griechischen ἐκφώνησις, Aussprache, lautes Vorlesen, Rezitativ — versteht Thibaut die Zeichen, mit welchen die Byzantiner in den Evangelien- und Epistelbüchern das feierliche Lesen der liturgischen Perikopen notierten. Letztere werden auf einem leicht modulierten Rezitationston vorgetragen.

Diese primitive Notenschrift ist ihrerseits aus den alten Zeiten der griechischen Prosodie entstanden. Der prosodische Akzent in den altklassischen Sprachen war ja musikalisch: so betrugen z. B. die Erhöhung des Tones beim Akut und die Senkung beim Gravis, wie Dyonis von Halikarnass



[1]) Hucbald. *De harmonica institut.* Apud Gerbert I. S. 117—118. Vgl. auch Odington, ap. de Coussemaker, *Scriptores, nov. ser. I, 213.*

[2]) Fragment, ap. de Coussemaker. *Script. de mus. II.* S. 75. — Vgl. auch Hucbald, *Mus. Ench.* ap. Migne 132, c. XIII und S. 999b.

[3]) Aurelian. Reom., *Musica disciplina,* c. VIII (Gerbert I, 41) und c. 18 S. 53.

mitteilt, eine Quinte. Es lag deshalb die Benutzung der prosodischen Zeichen zu musikalischen Zwecken nahe. Ein Blick auf das diesem Artikel beigegebene Schema der Prosodiezeichen und der verschiedenen Notenschriften wird übrigens das in Rede stehende Verhältnis ersichtlich machen.

Die älteste, mit ekphonetischer Notation versehene Handschrift, die wir kennen, ist der Kodex Ephräm aus dem 5. oder 6. Jahrhundert. Soweit zurück wenigstens reicht also diese Notenschrift.

Während uns die Namen der ekphonetischen Zeichen durch eine von Papadopulos-Kerameus veröffentlichte Seite des Kodex 38 (10. oder 11. Jahrhundert) aus dem Kloster Leimon in Lesbos bekannt sind, ist uns, wegen völligen Mangels an dokumentarischen Erklärungen, eine musikalische Deutung dieser Zeichen sehr schwer; wir wissen jedoch, daß die Notation synthetischer Natur ist: den modernen Zeichen für den Doppelschlag etc. nicht unähnlich, besteht sie nämlich im wesentlichen nicht aus Bezeichnungen für Einzelnoten, sondern aus Formeln, die kleinere oder größere Notenkomplexe bedeuten.

Ich gebe hier das oben erwähnte Schema der altgriechischen Prosodiezeichen und der ekphonetischen Notation, denen ich schon die erst noch zu besprechenden anderen orientalischen Notenschriften und auch die lateinischen Neumen anreihe, und zwar, zur leichteren Vergleichung, in der Ordnung und mit den Zahlenbezeichnungen, die ihnen P. Dechevrens gegeben hat. Auf diese Tabelle (welche in Nr. 2 wiedergegeben werden wird. D. R.) wird im folgenden stets verwiesen werden.

(Fortsetzung folgt in Nr. 2.)

„Zukunftsmusik in der Kirche“.[1])

„Hat dieser Titel eine Berechtigung oder klingt er nicht paradox? Soll damit etwa der Gedanke angeregt werden, dramatische Musik im Sinne R. Wagners in die Kirche zu verpflanzen? Wir wollen sehen, zu welchen Ergebnissen wir gelangen. R. Wagner verstand unter dem „Kunstwerk der Zukunft“ die Darstellung eines Ideenkreises unter gleichmäßiger und gleichwertiger Zuhilfenahme aller Künste, so daß jeder Kunst berechtigter Anteil am Gelingen des Werkes zukommt. Da die Idee, das gedachte Geschehnis, dargestellt, also sinnlich veranschaulicht und erfaßt werden soll, so konnte nur das Drama, die dramatische Darstellung, das Substrat für sein „Gesamtkunstwerk“ bilden, bei welchem sich alle Künste in ihrer möglichsten Vollendung treffen sollen.

Dieser Gedanke war zwar nicht ganz neu. Wir finden ihn, wenn auch erst in seinem Entstehen und Werden, schon beim Theater der alten Griechen, beim synagogalen Gottesdienste, noch mehr und in steter Fortentwicklung in der christlichen Kirche, bei jenem geheimnisvollen, erschütternden Drama, das auf Kalvaria seinen Anfang genommen hat und beim katholischen Gottesdienste seine dauernde Darstellung findet, so daß die Kirche dieses Gesamtkunstwerk, welches Wagner für das Theater geschaffen hat, „in der feierlich heiligen Pracht ihres Gottesdienstes seit Jahrhunderten besitzt“ (A. W. Ambros). Und wie Wagner in seinem Drama alle Künste in edlem Wettstreit vereinigt sehen will, so finden wir im Drama der Kirche das Zusammenwirken der Künste bereits in den Katakomben.

Da, wie die Kirche selbst, auch der katholische Gottesdienst, den wir mit dem Namen „Liturgie“, d. i. öffentlicher, von den dazu besonders geweihten Personen nach bestimmten Normen gefeierter Kultus, bezeichnen wollen, einen Anfang und eine Fortentwicklung haben mußte, so hielten auch die zur Liturgie herbeigezogenen Künste mit der Entwicklung jener gleichen Schritt. Und so sehen wir auch diejenige Kunst, die uns hier interessiert, die holde Musika, aus bescheidenen Anfängen sich im Laufe der Zeiten emporheben zu einem großartigen Gebilde, das des Menschen Herz in allen seinen Regungen und Empfindungen ganz in seinen Bann zu zwingen weiß. Kein Wunder, daß die Kirche besondere Sorgfalt und Pflege gerade dieser Kunst zuwandte, die wie keine andere geeignet ist, alle Saiten des Herzens zum Ertönen zu bringen und die Seele zur Erbauung, Andacht und Frömmigkeit zu bewegen. Die bei lärmenden Festen und Gelagen verwendeten heidnischen Instrumente schloß sie aus. So hat denn

---

[1]) Aus diesem Artikel von P. Robert Johandl, Chorregent im Benediktinerstift Göttweig in Nr. 12 der „Musikliterarischen Blätter“ Wien, Praterstraße Nr. 54, gibt die Redaktion nachfolgende Grundgedanken wieder; sie bilden auch die Programmpunkte der *Musica sacra* und können nicht eindringlich und oft genug betont und wiederholt werden.



die Kirche für ihre Liturgie die allerdings noch sehr einfachen Weisen aus dem Oriente und aus der Synagoge herübergenommen: die Uranfänge des mit der Kirche gleichalten Choralgesanges, den sie wie ein zartes Pflänzchen hegte und pflegte, bis sie ihn zur Höhe eines vollendeten Kunstgesanges brachte und für dessen Verbreitung sie sorgte, wohin sie ihre Glaubensboten sandte. Aus ihm, der fast durch das ganze erste Jahrtausend allein berechtigter Kirchengesang war, entwickelte sich der mehrstimmige Gesang, der in den verschiedenen „Schulen", besonders in der niederländischen, in der römischen und venezianischen, im 16. Jahrhunderte sich bis zur Klassizität ausgestaltete, deren genialste Vertreter die Dioskuren Palestrina (römische Schule) und Orlandus Lassus (niederländische Schule) sind, beide † 1594. Mit diesen prächtigen Erfolgen nicht zufrieden, fing man an, die bereits existierenden musikalischen Instrumente herbeizuziehen, die Gesänge damit zu „begleiten", indem einfach die Singstimmen mitgespielt wurden, während eine freiere, selbständige Handhabung der Instrumente parallel mit der stets mehr sich entfaltenden Instrumentalmusik an den Höfen und im Theater sich auch in die Kirche einschlich und den Verfall, d. h. die Verweltlichung der Kirchenmusik anbahnte.

Aller dieser Musikarten bediente sich die Kirche bei ihrer Liturgie, war aber sehr darauf bedacht, mit den Errungenschaften und Neuerungen nicht auch die Entartungen und Auswüchse, die jene stets mit sich führen, mit in den Kauf zu nehmen.

Zukunftsmusik in der Kirche! Wie soll also beim heutigen Stande der musikalischen Kunst, bei ihrer staunenswerten Entfaltung und Größe, in der Kirche beim liturgischen Gottesdienste musiziert werden, welche Musikstücke sind für die Zukunft dabei zulässig, welche verboten? Es würde zu weit führen zu spezialisieren; aus den folgenden allgemeinen Andeutungen über Kirchenmusik wird sich die Beantwortung dieser Fragen von selbst ergeben.

Es ist klar, daß die Entscheidung hierüber nur der kompetenten kirchlichen Oberbehörde, der kirchlichen Gesetzgebung, zufällt. Eine stattliche Reihe von Päpsten und Konzilien beschäftigte sich denn auch mit Kirchenmusik, gab Verordnungen und Gesetze und wandte gerade der heiligen Musik eine Aufmerksamkeit zu wie keiner anderen Kunst. Es wurde eine Kongregation von Kardinälen, Gelehrten und Fachmännern gegründet, die „Kongregation der Riten", die über Beobachtung und Ausführung der Gesetze über Kirchenmusik zu wachen hat. Besonders zur Zeit ihrer Entartung erhob sich (1749) Papst Benedikt XIV., um eindringlich zur Beobachtung der Vorschriften über Kirchenmusik zu mahnen, welchem Beispiele Pius IX., noch mehr Leo XIII., in besonders hervorragender Weise aber Pius X. folgten. Letzterer faßte in seinem *„Motu proprio"* vom 22. November 1903 alle bestehenden Anordnungen und Gesetze über Kirchenmusik gleichsam zu einem einzigen Kodex zusammen, der als Gesetzbuch der Kirchenmusik gilt. An der Hand dieses Gesetzbuches mögen nun die allgemeinen Grundsätze über Kirchenmusik kurz dargelegt werden.

Was ist der Zweck der Kirchenmusik? Verherrlichung Gottes, Förderung der Heiligkeit und Erbauung der Gläubigen. Diesen Zweck haben im Grunde genommen auch die anderen der Liturgie dienenden Künste; doch die Eignung, diesen Zweck zu erreichen, besitzt in besonders hohem Grade nur die Musik, und zwar die von der Kirche verlangte *musica sacra*, die heilige Musik. Neben dieser gibt es auch eine andere, die Leidenschaften des menschlichen Herzens entzückende Musik, die naturgemäß der Kirche fremd bleiben muß. Andrerseits ist aber auch nicht jede ernste, an sich edle Musik schon Kirchenmusik, obgleich sie den Zuhörer „erbauen", erschüttern, ja zu Tränen rühren kann. Unter „Erbauung" versteht die Kirche nicht momentane Gefühlsduselei und sentimentalen Sinnenkitzel, sondern Beeinflussung und Anregung des Herzens und Willens zu dauernder Betätigung einer gottgefälligen Gesinnung und Überzeugung und zu gottesfürchtigem Leben. Aus dieser hohen Auffassung der Kunst erklärt sich die Gesetzgebung für Kirchenmusik. Dieser muß aber nebst der Heiligkeit auch die Güte der Formen innewohnen, sie muß wahre Kunst sein und alles Profane ausschließen, sonst kann sie das beabsichtigte Ziel nicht erreichen. Aus diesen Eigenschaften erwächst folgerichtig die Allgemeinheit der Kirchenmusik,

so daß ihr Charakter als Kirchenmusik neben den den verschiedenen Nationen eigentümlichen musikalischen Formen gewahrt bleibt.

So die allgemeinen Grundsätze für echte Kirchenmusik.

Wie schon früher erwähnt, wurden die verschiedenen Musikgattungen zur Liturgie zugelassen und werden es auch jetzt noch; gregorianischer Choral, mehrstimmiger Gesang und Instrumentalmusik in Verbindung mit dem Gesange, aber nicht in gleichem Grade. Die bevorzugte Musik ist der Choral, jener Gesang, der von den modernen Musikern und Musikliebhabern weltlichen und geistlichen Standes am wenigsten erkannt und verstanden ist und als „aschgrau" verhöhnt wird, was zum Teile auch erklärlich ist. Denn so innig dieser Gesang mit der Liturgie verbunden ist, so war er doch durch die ausübenden Sänger gefährlichen Einflüssen, Zutaten und Entstellungen ausgesetzt, die eine mehrmalige Reform veranlaßten. Mit der künstlerischen Entfaltung der Mehrstimmigkeit wurde er mehr in den Hintergrund gedrängt und als die Instrumentalmusik ihre Orgien feierte, fast vergessen, so daß er in mehreren Ländern und Gegenden nur mehr gesungen wurde von Kultpersonen, die ihn singen mußten, und von Choralplänklern, die weder von Kunstgesang überhaupt, noch weniger aber von Choralgesang eine Ahnung hatten, jedoch zur Ausübung des Gesanges bei der liturgischen Feier bestellt waren. Leider kann man diese Art von Sängern und diese Art Choralgesang auch heute noch hören zum Schaden des Ansehens und der Würde des Gottesdienstes. Auf diese Weise ist es erklärlich, daß dieser an und für sich so schöne, ernste, kunstvolle Gesang an Ansehen verlor, von den Zuhörern mißachtet wurde und zum Gegenstande des Spottes herabsank. Doch das soll in Zukunft anders werden.

Nach dem schon erwähnten *Motu proprio* des jetzt regierenden Papstes sollen vorerst die berufenen Choralsänger, die Kleriker und die es werden wollen, in den kirchlichen Instituten und Seminarien in der Gesangskunst, in den liturgischen Gesetzen über Kirchenmusik und in den Lehren der Ästhetik unterrichtet werden an eigenen Sängerschulen, zuerst an den Hauptkirchen. Den in diesen Schulen gebildeten Klerikern wird es dann nicht allzu schwer fallen, auch an kleineren und an Landkirchen Gesangsschulen zu gründen. Freilich wird nur dann ein Erfolg zu verzeichnen sein, wenn ein gewichtiger Faktor zur Betätigung in der Kirchenmusik herangezogen wird: die Lehrerwelt.

Neben dem Choral empfiehlt die Kirche auch den mehrstimmigen Gesang, besonders die klassische Polyphonie, den sogenannten Palestrinastil; aber auch gegen die moderne Kunstrichtung verschließt sich die Kirche nicht, sei es nun unbegleiteter oder durch Orgel und Instrumente begleiteter Gesang, nur darf die auf modernen Prinzipien aufgebaute Kirchenmusik nichts Profanes enthalten, nicht an das Theater erinnern und nicht in jenen Stil verfallen, „der im vorigen Jahrhundert sehr verbreitet war, besonders in Italien".

Das Fundament, worauf das Gebäude der Gesetzgebung für Kirchenmusik ruht, ist der liturgische Text, dessen vollständige, unverstümmelte, deutliche und möglichst würdige Wiedergabe. „Er muß gesungen werden, wie er in den (liturgischen) Büchern steht, ohne Veränderung und Umstellung der Worte, ohne ungehörige Wiederholungen, ohne Zerstückelung der Silben und in einer den Gläubigen verständlichen Weise. Es ist nicht erlaubt, die vorgeschriebenen Texte durch andere eigener Wahl zu ersetzen oder sie ganz oder teilweise auszulassen". Da also der Text, die musikalische Wiedergabe desselben, der Gesang, die Hauptsache ist und vorherrschen muß, so dürfen die Orgel oder die Instrumente ihn wohl begleiten und stützen, nicht aber unterdrücken. Es ist als ein schwerer Mißbrauch zu verurteilen, die Liturgie an die zweite Stelle zu setzen, als ob sie nur Dienerin der Musik sei; nein, „die Musik ist ein Teil der Liturgie und deren demütige Magd".

Man vergleiche mit diesen Darlegungen die heutige, noch zur Aufführung gebrachte Musik! Ist das noch Kirchenmusik? Nein, das ist nur mehr Musik im Gotteshause, die, von tüchtigen Musikern wiedergegeben, ganz schöne Profanmusik sein kann, aber wahre Kirchenmusik ist das nicht, weil die von der Kirche gestellten

Anforderungen fehlen. Da weht kein religiöser Geist mehr, da wird keine Andacht mehr erweckt, geschweige gefördert, das ist nicht Gotteskult, sondern Menschenkult. Und wäre der Instrumental-Titane R. Wagner noch unter uns, er könnte auch jetzt noch von einer „trivialen Geigerei in den meisten unserer jetzigen Kirchenmusik-Stücke" reden, er würde auch jetzt noch in seinem Urteile nicht wanken, das ihn rufen ließ: „Der erste Schritt zum Verfall der wahren katholischen Kirchenmusik war die Einführung der Orchesterinstrumente in dieselbe" und „die menschliche Stimme muß den unmittelbaren Vorrang in der Kirche haben, und wenn die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Reinheit wieder gelangen soll, muß die Vokalmusik sie wieder ganz allein vertreten". (Gesammelte Schriften und Dichtungen R. Wagners, 2 Bde., p. 335.)

Dieser beklagenswerte Stand der Kirchenmusik darf nicht andauern! Anfänge einer Besserung sind hie und da schon zu merken. Chorregenten und ausübende Musiker, besonders aber die Kirchenvorstände, mögen das ihrige beitragen! Die Zukunftsmusik in der Kirche muß anders werden! Und wenn ein R. Wagner die Instrumentalmusik aus der Kirche verbannt wissen will, so wollen wir nicht kirchlicher sein als die Kirche, sondern dieser, die sich dem wahren und gesunden Fortschritte nicht verschließt und auch die modernen Errungenschaften zur Verherrlichung ihres Gottesdienstes herbeizieht, in freudigem Gehorsam folgen und uns jene weise Mäßigung auferlegen, die überall zum Ziele führt und in Geduld — warten, bis der liebe Gott, wie Witt an Liszt schrieb, uns einen Palestrina der modernen Orchestermusik erweckt."

Im Lesezimmer

liegen außer den kirchenmusikalischen Zeitschriften in deutscher Sprache, über deren Inhalt im Cäcilienvereinsorgan alle drei Monate Übersicht gegeben wird, noch nachfolgende Zeitschriften auf, welche teils in fremden Sprachen kirchenmusikalische Materien behandeln, teils in deutscher Sprache über weltliche Musik referieren, aber manchmal auch kirchenmusikalische Themate berücksichtigen.

Die Redaktion der *Musica sacra* wird im neuen Jahrgang wenigstens auf jene Artikel hinweisen, welche in pädagogischer, ästhetischer oder künstlerischer Beziehung von Interesse sein können.

a) Kirchenmusikalische Blätter des Auslandes: 1. ***Cäcilia,*** Monatschrift für katholische Kirchenmusik, redigiert von Johann Singenberger in St. Francis, Wisc. (Nordamerika), eine der ersten und lange Jahre die einzige Zeitschrift, welche jenseits des Ozeans die Grundsätze des deutschen Cäcilienvereins beharrlich und richtig vertreten hat. Sie beginnt mit 1908 den 35. Jahrgang und kann durch J. Singenberger, Sacred Heart Sanitorium, Greenfield and 22d Aves, Milwaukee, Ws. bezogen werden.

2. ***Il Bolletino Ceciliano.*** Dieses Organ des italienischen Cäcilienvereins wird vom derzeitigen Generalpräses des genannten Vereines P. Ambrogio Amelli, Benediktinerprior in Montecassino, redigiert und kostet nach auswärts jährlich 5 Lire.

3. Die ***Santa Cecilia*** erscheint mit dem 1. Juli 1907 im 9. Jahrgang. Direktion und Administration sind in Turin, Via-Nizza 147—149. Gründer der Monatschrift ist Marcello Capra, Redakteur Priester Ippolito Rostagno. Jahres-Abonnement nach auswärts 6 Lire. Text und Musikbeilagen sind überaus reich und schön ausgestattet.

4. ***Courrier de St. Gregoire*** redigiert von H. N. Joachim, Domkapellmeister in Tournai, Expedition von P. Basqué in Lüttich (Liége) rue Bois-l' Evêque. Tritt mit 1. Januar 1908 in den 20. Jahrgang und kostet im Auslande 3 Francs 60 Cents.

5. ***St. Gregoriusblad*** beginnt den 33. Jahrgang. Diese Monatschrift in holländischer Sprache hat als Hauptredakteur den H. H. Dekan Monsignore J. A. Lans in Amsterdam, Keizersgracht, 354. Als Mitredakteur den Hochwürd. Herrn Pastor W. P. H. Jansen in Beemster, Verlag der Druckerei St. Jakobs Godshuis in Haarlem. Jahresabonnement der 12 Nummern 1 fl. 70 Kreuzer im Auslande.

6. Den 15. Jahrgang beginnt die ungarische Monatschrift ***Katholikus Egyházi Zene-Közlöny.*** Sie erscheint unter Redaktion von Dr. Bundala János in Budapest, Maria-Theresiastraße 9, und kostet jährlich 3 Kronen 20 Heller.

7. Die ***Musica sacra*** in Mailand beginnt den 32. Jahrgang, erscheint unter Redaktion des Herrn Kanonikus Angelo Nasoni und des Herrn Professors Gius. Terrabugio, monatlich; inklusive der reichlichen Musikbeilagen kostet sie im Ausland 12 Lire.

8. Die ***Musica sacra*** in Namur (Belgien) Wesmael-Charlier, Imprimeur de L' Evêque rue de Fer, 53. Redakteur ist Kanonikus Sosson in Gand. Die Abonnements besorgt Abbé Van de Wattyne in Namur. Preis 6 Francs im Ausland. Sie begann mit August 1907 den 27. Jahrgang und ist das offizielle Organ des belgischen St. Gregoriusvereins.

9. ***Musique Sacrée*** unter Redaktion von M. Mathieu und P. Nougès in Toulouse tritt den 7. Jahrgang an und kostet jährlich im Ausland 3 Francs und 50 Cents.

10. Von der ***Música Sacro-Hispana*** Revista Mensual Litúrgico-Musical Organo de los Congresos Españoles de Musica Sacrada hat der Unterzeichnete nur die Doppelnummer 1/2 des ersten Jahrganges, beginnend mit Juni 1907 erhalten. Ob sie weiterlebt, wer sie redigiert (als Herausgeber ist D. Andres Martin in Valladolid, Plaza de Portugalete, 2, gezeichnet), wurde nicht weiter mitgeteilt. Als Abonnementspreis für den Jahrgang sind 5 Pesetas verlangt.

11. Von einer zweiten spanischen kirchenmusikalischen Schrift, die zweimonatlich erschien, liegt ein kompletter erster Jahrgang (1907) vor. Redigiert von Jos. O. Martinez in Burgos und Federico Olmeda, Calle de Santa Águeda, 4. Der Titel lautet: ***Voz de la Musica,*** Revista bimestral de música sagrada. Preis im Auslande 8 Pesetas.

12. Die Monatschrift ***Psalterium*** begann im Jahre 1907 den ersten Jahrgang. Sie ist redigiert von Don Raffaele Casimiri, Domkapellmeister in Perugia, erscheint dortselbst und kostet jährlich für das Ausland 6 Lire, mit den Musikbeilagen 7 Lire.

13. Die ***Rassegna Gregoriana*** beginnt 1908 den siebenten Jahrgang, erscheint in Rom bei Desclée & Cie. (Piazza Grazioli); als Strohmann zeichnet Aug. Zucconi. Artikel in italienischer und französischer Sprache werden von den Vertretern der Solesmenserschule und vielen französischen und italienischen Gelehrten, mit zahlreichen Notenbeispielen illustriert, über Geschichte der Liturgie, über Archäologie usw. geschrieben. Der wertvollste Teil der prächtig und umfangreich ausgestatteten Monatschrift ist die „*Bibliografia delle discipline liturgiche*".

14. Im August 1907 begann der 16. Jahrgang der Monatschrift ***Revue du Chant Gregorien,*** Redaktion: Grand Séminaire, 1, rue du Vieux-Temple; Administration: Rue d' Alembert, Grenoble (Frankreich). Preis im Ausland 5 Franken. In jeder Nummer pflegt ein Leitartikel aus der Feder von Dom J. Pothier enthalten zu sein.

15. In polnischer Sprache erscheint zu Warschau die Monatschrift ***Spiew Koscielny.*** 1908 beginnt der 13. Jahrgang. Jährlich erscheinen 24 Nummern; der Preis beträgt 5 Rubel. Administration in Warschau (Ganka Nr. 46).

16. P. Ant. Dechevrens redigiert 1907 den 2. Jahrgang, der in französischer Sprache geschriebenen ***Voix de St. Gall.*** Ausschließlich theoretische und praktische Fragen und Themata über den gregorianischen Choral mit zahlreichen Notenbeispielen bilden den Inhalt dieser Monatschrift, die in Freiburg (Schweiz) erscheint. Abonnementspreis 6 Francs 75 Cents im Ausland. Expedition Imprimiere Canisienne 58, Grand rue.

Außer den genannten kirchenmusikalischen Zeitschriften des Auslandes existieren noch andere Publikationen, von denen nur einzelne Nummern zugesendet wurden, ohne daß dem Unterzeichneten weitere Nachrichten über das Fortbestehen derselben zugegangen sind, so z. B. ***La Tribune de*** *S. Gervais* in Paris.

Es wäre für den einzelnen schon eine Jahresaufgabe, den mannigfachen Inhalt dieser periodischen Literatur über Kirchenmusik zu studieren, die verschiedenen Tendenzen zu würdigen, die Anschauungen zu kritisieren, zu versöhnen oder gegen dieselben zu polemisieren. An Stoff mangelt es wahrlich nicht. Dem ungeachtet glaubt die Redaktion der vorliegenden ältesten Monatschrift über *Musica sacra* ihren Lesern nur ausnahmsweise Mitteilungen aus dieser reichen außerdeutschen Literatur vorlegen zu sollen, wenn die Materien wirklich von allgemeinem, wissenschaftlichem oder künstlerischem Interesse sind; meistenteils tragen dieselben nationalen oder lokalen Anstrich oder wiederholen nur für ihren geringen Leserkreis, was vorher in anderen Zeitschriften schon zu lesen war und oft nur wenige Spezialisten, Archäologen oder gelehrte Nichtmusiker interessieren kann.

Da aber von einigen auswärtigen Lesern vorliegender *Musica sacra* öfters schon Anfragen, ja mißmutige Äußerungen ergangen sind, warum „den so gründlichen, bahnbrechenden, hochinteressanten, mit staunenswerter Gelehrtheit und Klarheit abgefaßten Artikeln dieser oder jener Zeitschrift keine Aufmerksamkeit geschenkt worden sei und ob man dieselbe prinzipiell ignorieren wolle", so glaubte der Unterzeichnete mit vorstehenden Zeilen wenigstens konstatieren zu sollen, daß er es nicht für seine Aufgabe ansehe, sich um die halbe Welt zu kümmern, sondern daß er, mehr als je früher, es für seine Pflicht halte, nur das für die Kirchenmusik Förderliche, Praktische und Bewährte festzuhalten und zu fördern. Es kann übrigens nur mit Freude und Genugtuung begrüßt werden, wenn die Grundsätze, welche vor bald fünfzig Jahren von Deutschland aus ihre Wanderung in die weite Welt angetreten haben, auch jene Gegenden in ihre Kreise ziehen, in denen bisher Morast und Sumpf ein undankbares, ja unmögliches Terrain für kirchenmusikalische Reformen gewesen sind.

Über musikalische Zeitschriften, welche meist über weltliche Musik handeln und nur vorübergehend kirchenmusikalische Fragen berühren, soll in einem folgenden Artikel berichtet werden.

F. X. H.

Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Cäcilienfeier in Aussig, Bautzen, Danzig, Düsseldorf; Jahresbericht des Cäcilienvereins Gleiwitz; Diebolds Op. 95 in Jung-Bunzlau; Cäcilienverein Landau i. Pfalz; Mainburg; Plan; Neue Orgel in Reisbach. — Weihnachtsgedanken (von P. M. W.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Ein Oratorium von P. Benoit in Antwerpen; Kirchenkonzert in Tournai; Leipzig; Konzert des Vinzentiusvereins, Singakademie, I. Konzert des Riedelvereins; Zittau (Aufführung des Pfarr-Cäcilienvereins); Ujvidéker Cäcilienverein; Freiburg i. B.; Unzeitiger Apostroph; Inhaltsübersicht von Nr. 12 der *Musica sacra.* — Neue Subskription auf die Gesamtausgabe von Palestrinas Werken. — Abonnementseinladung. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Bd, S. 121—128 Nr. 3522—3528c. — Anzeigenblatt Nr. 12. — Titel, Inhalt und Register des 42. Jahrganges.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

1908. Regensburg, am 1. Februar 1908. Nro 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden im ersten Semester versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Des Chordirigenten, Kantors und Organisten goldenes Alphabet.

Von Alfred Gebauer, Liebenthal, Bez. Liegnitz in Schlesien.

Motto: Was man einmal ist, muß man ganz sein.“ (Bodenstedt.)

Der Chordirigent, Kantor und Organist ist ein Gehilfe der Kirche und hat als solcher ein überaus wichtiges und folgenschweres, ein edles und heiliges, nicht minder aber ein pflichten- und verantwortungsvolles Amt zu besorgen. Daraus ergibt sich von selbst, daß jeder Berufsinhaber von der Wichtigkeit seines Amtes und von dem Glauben an seine Verdienstlichkeit voll und ganz durchdrungen sein muß, will er die Schar der Feinde, welche im Laufe der Praxis wohl einen jeden selbständigen Kirchenmusiker — mehr oder weniger — bekriegen, siegreich bekämpfen, in seinem verantwortungsvollen Berufe so wirken, auf daß er einst mit offener Freude und voller Genugtuung von der gewissenhaften Verwaltung Rechenschaft geben kann. Der Organist darf daher kein Mietling sein, bloß aus reinem Broterwerb seines schwierigen Amtes walten und nur der kirchlichen Aufsicht wegen den großen Anforderungen, welche diese an ihn stellt, nachzukommen versuchen. So mancher glaubt auch, da der Organistenberuf wichtig ist, jedermann müsse voll Achtung und Ehrerbietung gegen ihn sein. Nur zu oft entspricht aber in diesem Punkte die Wirklichkeit nicht dem Erhofften. Und warum wohl? Hochachtung will erst erworben, Ehrerbietung errungen und verdient sein. Die Mitglieder des Kirchenchores und des Kirchenvorstandes, fast alle Parochianen achten gar sehr auf des Kantors Tun und Handeln. Wenn sie ihn in seinem Werte erkannt haben, er in ihren Augen ein strebsamer, gesetzter Mann ist, erst dann bringen sie ihm Liebe und Vertrauen entgegen, lassen ihm ihre vollste Hochachtung zukommen, zweifelsohne ein gutes Mittel zur Hebung der Arbeitslust und -freude. Zu einem solch erhabenen Berufe als Chordirigent gehören demnach Männer, welche im sicheren Besitze vielseitiger, guter Eigenschaften sind; denen ein nieversagender Born voll von den schönsten Männertugenden germanischer Art zur Seite steht, aus dem sie zur gegebenen Stunde — sei's trüber Tag, sei's heitrer Sonnenschein — nur zu schöpfen brauchen. In nachstehendem soll in schwachen Zügen das Bild eines echten, treuen Organisten und Dirigenten zu zeichnen versucht werden. Die charakteristischen Eigenschaften, die er sein Eigentum nennen muß, seien in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt — sie bilden sein goldenes Alphabet.

Anstand und Höflichkeit.

Anstand und Höflichkeit sind für den Verkehr der Menschen untereinander recht bedeutungsvoll; ein anständiger höflicher Musiker empfiehlt sich gewiß überall. „Höflichkeit und gute Sitten machen jeden wohlgelitten.“ Der Organist, Kantor und Chordirigent trage eine wohlanständige, saubere bequeme Kleidung, damit die Bewegungen des Körpers bei Ausübung seines Berufes nicht gehemmt werden, andererseits um nicht auffallend zu erscheinen. Hier gilt das rechte Maß zu halten. Nicht gleich jede aufkommende Mode nachmachen, aber auch nicht an längst veralteten, vielleicht unpraktischen Modezöpfen hängen; nicht alles ist schon deshalb gut, weil es alt ist. Hier muß der Grundsatz zur Anwendung kommen: „Prüfet ein jedes, das Beste behaltet.“ Zufolge der bei uns Deutschen herrschenden Sitte sei auch jeder Chorbeamte bescheiden und sittsam, liebe die Reinlichkeit in seiner ganzen äußeren Erscheinung, sei stets gefällig und dienstfertig, erweise sich allezeit dankbar in erwiesenen Aufmerksamkeiten im Verkehr mit anderen. In der Gesellschaft mache er sich mit fremden Personen, wenn auch manchmal nur oberflächlich, bekannt, lege Gewicht auf eine geziemende Körperhaltung, äußere in der Unterhaltung seine Meinung, ohne dabei durch starren Widerspruch zu verletzen und bekunde durch die rechten Worte Teilnahme an der Mitbürger Freud und Leid, Mitfreude am Glück und Mitleid am Unglück der Kollegen. Jüngeren Dirigenten, Organisten und Kantoren steht es wohl an, gegen ältere erfahrene Kollegen sich gefällig, liebenswürdig und zuvorkommend zu erweisen. Doch alle seine Anstands- und Höflichkeitsformen dürfen nicht den Charakter der Aufrichtigkeit und Natürlichkeit verlieren, in bloße Komplimentenmacherei ausarten, da sie sonst keinen sittlichen Wert besitzen, ihn dann einfach zum Lügner und Heuchler stempeln.

Beispiel.

Goethe sagt:

> „Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
> Der kalt sich selbst und seinem Willen lebt;
> Allein wer andre wohl zu leiten strebt,
> Muß fähig sein, viel zu entbehren.“

Es ist nun einmal so, daß die Menschen mehr den Augen glauben als den Ohren. Der Chordirigent muß in allem seinen Choristen ein leuchtendes Vorbild und Muster sein; das gute Beispiel wirkt weit mächtiger als lange Belehrungen. „Worte sind Zwerge, Taten sind Riesen.“ Die Chorsänger sind ordnungsmäßig und pünktlich in allen Stücken, wenn es ihr Kantor ist; sie sind wohlwollend, friedlich und gefällig, wenn der Chordirigent ihnen mit Milde, Gerechtigkeit und Freundlichkeit begegnet. Dagegen ist es Tatsache, daß trotzköpfige Organisten stets über Eigensinn einzelner Chorsängerinnen und Sänger, unhöfliche über ihre Dreistigkeit, Frechheit Klage zu führen haben. Ist der Organist der Mann, welcher mit seinem Chore fleißig, unermüdlich übt, der die Kirchensänger in allen Zweigen des Gesanges eingehend, verständnisvoll belehrt, der sich selbst in seiner Parochie und darüber hinaus den Ruf der Unparteilichkeit verschafft, der neben der sittlichen Tüchtigkeit des Charakters auch die Kenntnisse und Geschicklichkeiten erworben, durch die er seinen Sängern zur vollsten Autorität geworden, dann beugt sich ein jeder Musiker, wessen Standes er auch im Zivilverhältnis sei, gern und freudig vor der Allgewalt ihres Chorrektors, und die Kraft des stillen, selbstsprechenden Beispiels verschafft ihm große Achtung und treue Anhänglichkeit. Wie das Vor- so auch das Nachbild.

Charakter.

Das höchste Gut des Kirchenmusikers ist ein sittlich guter Charakter; er allein gibt erst die rechte Würde, das eigentümliche Gepräge, wodurch sein wahrer Wert bestimmt wird. Jeder Chorleiter sei deshalb bestrebt, in seinem Tun und Wollen den höchsten Sittengesetzen nicht zu widersprechen, sein ganzes Denken, Urteilen und Handeln nicht nach augenblicklichen Launen, Einfällen und Verhältnissen einzurichten. Zeigt er feste Grundsätze und Konsequenz in allen Berufstätigkeiten, dann schauen auch seine Chorsänger mit Ehrfurcht auf diesen charakterfesten Mann hinauf. Es gibt gewiß kein größeres, bedeutsameres Lob für einen Organisten als: „Unser Organist, Kantor

oder Chordirigent ist ein Mann von Charakter." Das sagt viel, aber alles. Ein Chorrektor von vorzüglicher musikalischer Bildung mit wegwerfendem Charakter, er verdient Verachtung. Erst der felsenfeste, lautere Charakter, der unbeugsame Wille, gibt und bleibt das Imponierende; „ein steter Charakter ist Kraft; und Kraft hat immer etwas von göttlicher Natur." (Foltage.) Der Kantor, Organist und Chordirigent hüte sich ferner vor Trotz, Eigen- und Starrsinn, sei nicht unempfindlich für jede vernünftige Einwirkung, stelle sich nicht rechthaberisch. Beharre nicht sachlichen Gründen, Grundsätzen und Autoritäten gegenüber auf seinen persönlichen Ansichten und seinem Willen.

Dirigent.

Von einem Chordirigenten unserer Zeit verlangt man außer einer natürlichen Anlage zum Taktieren vor allem ein feines musikalisches Gehör, sicheres Gefühl für den Rhythmus, gründliche Ausbildung in der Harmonie, der Formen- und Kompositionslehre, Lesen und Spielen von Partituren in modernen und alten Notenschlüsseln, Fertigkeit im Orgel- und Klavierspiel, gründliche Kenntnis der Gesangskunst und Sinn für eine deutliche dialektfreie, scharf akzentuierte Textaussprache. Eigen müssen ihm ferner sein: ein vielumfassender Blick, geistige Überlegenheit und Ruhe, sowie die Gabe, die Empfindungen eines Komponisten durch sich auf die Ausführenden und im Vereine mit diesen auf die Zuhörer übertragen zu können. Ästhetisch wohlgefälliges Dirigieren ist für den Chorleiter eine unbedingte Notwendigkeit, will er eine vollkommene Kirchenmusik bieten. Ohne diese natürliche Beanlagung wird selbst der tüchtigste, fertigste Kirchenbeamte selten ein guter Dirigent sein. Man hat nur zuviel Beispiele von Komponisten, die mit dem besten Willen nicht imstande sind, ihre Werke selbst zu leiten, dagegen trifft man wieder vortreffliche Dirigenten (inbezug auf das Taktieren), welche sonst schwache Musiker, teilweise ohne besondere theoretische Bildung sind. Was gehört nun zum guten Dirigieren? Hauptsächlich eine leichte Armführung und ein elastisches Handgelenk, vermittelst dessen man befähigt ist, allen, namentlich bei Gesangbegleitungen, vorkommenden Schwankungen oder Modifikationen des Tempos in unauffälliger Weise zu folgen, resp. diese anzudeuten. Ein Haupterfordernis zum Dirigieren eines Tonstückes kirchlicher Art ist das richtige Erfassen der Tempi, zu welchem man nur auf dem Wege des musikalischen Gefühls kommen kann. Versteht der Chordirigent ein Offertorium oder Graduale, hat er sich die Phrasierung und den Vortrag desselben vollständig klar gemacht, so wird es ihm ein leichtes sein, das richtige Zeitmaß dafür zu finden, und wissen, wie er das Opus dirigieren und taktieren soll. Ist denn Taktieren und Dirigieren nicht dasselbe? Vom künstlerischen Standpunkte aus nicht. Schlägt der Dirigent zum Musikstück nur den Takt korrekt und sicher, so daß es vortrefflich zusammengeht, weiß er aber nicht der Komposition durch richtiges Erfassen der Intentionen des Tondichters und durch sein eigenes Empfinden und Fühlen geistiges Leben einzuhauchen, so hat er **taktiert** und nicht **dirigiert.** Bei vielen Kirchenkompositionen sind die Tempo- und Metronombezeichnungen oft trügerisch. Man gebe sich also die größte Mühe, in den Geist des zu dirigierenden Opus einzudringen. Sodann beachte ein jeder, daß alle Schläge mit dem Taktstock bestimmt, klar und ruhig gegeben werden, daß die Taktgabe nie undeutlich und verwischt erscheint. Streng unterlasse man alles lächerliche, unnötige Umherfuchteln mit dem Dirigentenstabe, alle überflüssigen Bewegungen und Verrenkungen des Körpers und das ekelhafte Grimassenschneiden.

Eifer.

Ohne Eifer der Kirchensänger, d. h. ohne ihre ganze, freudige Bemühung das vom Chordirigenten Verlangte so gut als möglich zu bieten oder sich anzueignen, kann kein Kirchenchor, kein Cäcilienverein etwas Ersprießliches leisten. Talent allein ist ein rohes Stück Metall, erst der Eifer prägt es und bestimmt seinen wahren Wert." Wie erzieht nun der Chorleiter die Sänger zum Eifer und Fleiße?

1. Durch sein Beispiel. Trägheit, Saumseligkeit und Gleichgültigkeit des Chordirigenten, Kantors und Organisten stecken auch die Chorsänger an, dagegen Frische und Freudigkeit des Leiters geht wie ein elektrischer Funke über den ganzen Chor und bewirkt Gefallen und Lust am Üben und Können. „Sich der Arbeit nicht weigern,

ist nicht genug; man soll sie eifrig suchen. Ein Mann darf keinen Schweiß scheuen." (Seneca.) „Von der Stirne heiß, rinnen muß der Schweiß, soll das Werk den Meister loben, doch der Segen kommt von oben." (Schiller.)

2. Durch seine gestellten Ansprüche an seinen Chor, welche der Leistungsfähigkeit entsprechen. Der Eifer fängt — nur zu oft lehrt uns das die Erfahrung — unmittelbar mit dem wohltuenden Gefühle des Gelingens und des stetigen Fortschrittes an. Kirchenmusik, die über des Chores Kräften steht, lähmt, stimmt mißmutig, macht nach und nach oberflächlich, ja raubt mit der Zeit jegliche Lust und Liebe zur *Musica sacra.* „Wenn die Feder bricht, geht die Maschine nicht mehr, und wenn das Interesse schwindet, ist's vorbei."

3. Durch verständige Aneiferung der Chorsänger und unbeugsame Konsequenz in der Forderung möglichst vollkommener Darbietungen von Kirchenmusik." „Das Proben ist kein Scherz, das Üben ist kein Spiel. Ernst ist das Leben, und nur Ernst führt ans Ziel."

Wie kann der Chordirigent einen regelmäßigen, eifrigen Besuch der Übungsstunden erzielen?

1. Durch eine liebevolle, ernste Behandlung der Sängerinnen und Sänger, nicht nach Gunst.

2. Durch ein anziehendes, gediegenes und gründliches Einstudieren der einzelnen Werke. „Herrlich ist die Göttergabe Lehrgeschick, sie schafft durch treuen Sinn nur Glück." (Freimuth.)

3. Durch eine möglichste Abwechslung des Übungsstoffes in den Proben.

4. Durch die stete Förderung des Interesses der Eltern und sonstigen Angehörigen an der edlen Kirchenmusik.

5. Durch ein Belohnen besonders pünktlicher, fleißiger Besucher der Proben vor dem anwesenden Chore durch Äußerung seiner größten Freude und Zufriedenheit.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Byzantinische Herkunft der Neumenschrift der lateinischen Kirche.

(Fortsetzung aus Nr. 1 und Schluß.)

II. Konstantinopolitanische, hagiopolitische und armenische Notenschrift. — Als die orientalische Hymnenkomposition sich erweiterte und immer mehr aufblühte, genügte eine solche synthetische Formschrift, die dem Gedächtnisse zuviel aufbürdete, nicht mehr; die Formeln entwickelten sich nach und nach zu einer genaueren, die einzelnen Töne bezeichnenden analytischen Schrift. Indem P. Thibaut die, wie er denkt, älteste derartige Notation die konstantinopolitanische nennt, will er damit keineswegs über ihren eigentlichen Lokalursprung einen Vorbescheid abgeben, sondern nur, zugleich mit der Bezeichnung des Einflußkreises, dem sie angehört, sie von einer andern, aus derselben Quelle entsprungenen Notenschrift unterscheiden, nämlich von der hagiopolitischen, die so genannt wird, weil sie aus Jerusalem (ἁγία πόλις, heilige Stadt) stammt, die aber auch die damaszenische heißt, weil sie dem heil. Johannes Damaszenus (700—760) zugeschrieben wird.

Was führte nun Thibaut zur Entdeckung dieser konstantinopolitanischen Notenschrift? Die Berücksichtigung folgender Tatsachen. Die Russen verdanken bekanntlich den Byzantinern das Christentum, und nach dem Zeugnisse der Chronik des Mönchs Joachim (Chronik von Gustinsk) und derjenigen des russischen Metropoliten Cyprian, erhielten sie aus Byzanz auch ihren liturgischen Gesang. Ein Faksimile der ältesten russischen Handschrift des Klosters der Auferstehung bei Moskau (11. oder 12. Jahrhundert), das in Thibauts Besitz kam, wies nun eine Notenschrift auf, die der damaszenischen ähnlich, jedoch mit ihr nicht identisch war. Wäre wohl diese Notenschrift, dachte sich Thibaut, diejenige, welche die Russen von Byzanz zugleich mit ihrem Gesang erhalten haben? Einige Zeit später zeigte ihm Th. Upensky einige in Mazedonien von ihm hergestellten Photographien verschiedener Handschriften mit byzantinischem Gesange; eine derselben, zu Thibauts Überraschung, enthielt oberhalb eines griechischen Textes aus dem 10. Jahrhundert genau die in der Moskauer Handschrift verwendete Notation. „Bedurfte es da weiterer Beweise?" ruft er aus: „die konstantinopolitanische Schrift war entdeckt."

Diese Notation ist in Konstantinopel wahrscheinlich vom 7. bis 12. Jahrhundert in Gebrauch gewesen. Liturgische und politische Umwälzungen bewirken dann die Ersetzung derselben durch die hagiopolitische; in der Mitte des 12. Jahrhunderts ist die Herrschaft der letzteren eine vollzogene Tatsache.

I Prosodische Zeichen	II Ekphonetische Notation	III Konstantinopolitanische N.	IV Hagiopolitische Notation	V Armenische Notation	VI Lateinische Notation
1. Oxeia / (Tonoi)	1. Oxeia /	1. /	1. Oxeia /	1 Checht. Cundj //	1 Virgula-Cephalicus //
3. Bareia \ (Tonoi)	2. Oxeiai //	2. //	2. Diplé //		
7. Perispoméne ^ ∼ (Tonoi)	3. Bareia \	3. \	3. Bareia \		
8. Bracheia ◡ (Pneumata Chronoi)	4. Bareiai \\	4. \\	4.		
13. Makrá — (Pneumata Chronoi)	5. Kremasté apéso ✓	5. ⌊	5. Json ⌊	5. Puch ✓	5. Podatus ✓
5. Daseia ⊢ und ✓ (Pneumata Chronoi)	6. Kremasté apéxo 〳	6. —	6. Olígon —		
6. Psile ⊣ und 〉 (Pneumata Chronoi)	7. Syrmatiké ∾	7. ∼	7. Sýrma oder lýgisma ∼		
10. Hyphén ◡ (Pathe oder Tonoi logikoi)	8. Kathisté ∽	8. ∽	8. Zeron klásma ∼	8. Jerkar ∼	8. Torculus ∽
11. Apóstrophos ↄ (Pathe oder Tonoi logikoi)	9. Paroklitiké ∿	9. ∿	9. Parakletiké ∿	9. Khosruwaïn ∾	9. Porrectus ∾
15. Diastolé > (Pathe oder Tonoi logikoi)	10. Synémbra ◡	10. ◡	10. Petasté ◡	10. Tacht ◡	10. Epiphonus ◡
16. Teleia + und ÷ (Pathe oder Tonoi logikoi)	11. Apóstrophos ↄ	11. ↄ	11. Apóstrophos ↄ		
	12. Apóstrophoi ↄↄ	12. ↄↄ	12. Apóstrophoi ↄↄ	12. Dznkner ↄↄ	12. Strophicus ↄↄ
	13. Kentémata ‵‵ ‵‵‵	13. ‵‵	13. Kentémata ‵‵		
	14.	14. ‵	14. Kéntema ‵	14. Ket ‵	14 Punctus ·
	15. Hypókrisis ≀	15. ≀	15. Hyporroé ≀	15. Vergach ≀	15. Oriskus ≀
	16. Teleia +	16. +	16. Apóderma ⊤		15. Climacus /.
		17. ×	17. Chamelé ×		
		18.	18. Hypselé L		
		19. ⌒	19. Elaphrón ⌒	19. Olark ⌒	19. Clinis ⌒
		20. ⌒	20. Kúphisma ⌒		
		21. Z	21. Sýnagma Z		
		22. ρ	22. Antikénoma ρ	22. Parnik ρ	22. Ancus ρ
		23. ↄ	23. Klásma ↄ		
		24. ϒ	24. Krátema ϒ	24. Zark ϒ	24. Scandicus-Salicus ⫽
		25. φ	25. Phthorá φ		
		26. ∼	26. Kýlisma ∼	26. Khagh ∼	26. Quilisma ω
			27. Seisma ∴	27. Vernakhagh ∼	27. Pressus major ∼
			28. Píasma ‵	28. Kurr ∼	28. Pressus minor ∼

Zu III: Die Namen dieser Neumen sind noch nicht aufgefunden worden; sie werden wohl mit den ekphonetischen und hagiopolitischen verwandt gewesen sein.

Es sei jedoch bemerkt, daß Amédée Gastoué im *Mercure musical*, III. 8, Abbildungen einer etwas verschiedenen Notation mitteilt, deren Zeichen teilweise stärkeren Formelcharakter tragen, und die auch mit der ekphonetischen Notation verwandt ist. Gastoué hält sie für älter als die, seines Erachtens schon unter dem Einflusse der hagiopolitischen Schule stehende konstantinopolitanische Notation. Er nennt sie die paleo- (alt) byzantynische, die konstantinopolitanische dagegen eine gemischte, d. h. paleobyzantinische und damaszenische Elemente enthaltende. Manche paleobyzantinische Zeichen finden sich in der bisher wenig untersuchten mozarabischen Neumenschrift in Spanien wieder, wohin sie die Westgoten gebracht hatten. Vor ihrem Eindringen ins Abendland war nämlich dieses Volk in Kleinasien und Byzanz zum Christentum bekehrt und mit liturgischen Offizien aus diesen Ländern versehen worden. Die innigen Beziehungen zum Orient unterhaltende mozarabische Liturgie und ihre Singweise erhielten im 7. Jahrhundert, namentlich durch den heil. Leander, Erzbischof von Sevilla, feste Gestalt. Hieraus ist das hohe Alter der mozarabischen Tonschrift und mithin ihrer paleobyzantinischen Quelle ersichtlich.

Läßt man die verwandten slavischen Urkunden außer acht, so besitzt man gegenwärtig, sagt Thibaut, nur ungefähr 15 Kodizes mit konstantinopolitanischer Schrift. Sehr bedauerlich ist namentlich, daß man noch keine einzige alte Abhandlung über diese Notenschrift aufgefunden hat.

Etwas weniger selten sind die Urkunden des hagiopolitischen Gesanges; aber zahlreich sind sie auch nicht, weil Kukuzeles und andere „Meister" im 12.—14. Jahrhundert, und Chrysanthos von Madytos im 19. Jahrhundert die Notation umgemodelt haben. Da aber das neue System sich als eine einfache Entwicklung darstellt, welche die wesentlichen Punkte des alten beibehält, so unternimmt es Thibaut mit Hilfe einiger erhaltenen byzantinischen Abhandlungen uns einen ziemlich genauen Begriff des damaszenischen Systems zu geben.

Von der engen Verwandtschaft der hagiopolitischen Neumen mit den übrigen Notierungen kann man sich durch die Betrachtung unserer Notationstabelle überzeugen. Im übrigen müssen wir wegen Raummangels darauf verzichten, Thibaut auf seinen Entdeckungsfahrten durch das Labyrinth der so verwickelten Erklärungen des orientalischen Zeichensystems zu begleiten.

Es sei hier aber das Bedauern ausgesprochen, daß dem Verfasser die Studien[1]) H. Riemanns unbekannt zu sein scheinen. Thibaut kann manche in den byzantinischen Schriften aufgegebenen Rätsel nicht aufhellen; Riemanns Arbeiten hätten ihm eine recht annehmbare Lösung geboten. In den damaszenischen Kodizes finden sich nämlich eine Menge Zeichen, welche je nach ihrer Stellung von den alten orientalischen Abhandlungen sonderbarerweise als bedeutungslos, annulliert, „aphon" erklärt werden, und deshalb bei Übertragungen in modernen Noten einfach ausgelassen werden. Man fragt sich da unwillkürlich, warum denn die orientalischen Musiker diese vielen Notenzeichen überhaupt hinschreiben, wenn diese wirklich nichts gelten sollen. Riemann findet es deshalb seltsam, daß keiner von denen, welche sich mit den byzantinischen Neumen beschäftigt haben, sofort begriffen hat, daß „aphon" nicht bedeuten kann, daß das Zeichen überhaupt bedeutungslos wird, da bezüglich des Ison[2]) doch die ganz bestimmte Erklärung gegeben wird: „Gesungen wird es natürlich, aber nicht gezählt," d. h. diese Notenzeichen kommen für das „Zählen", in anderen Worten, für die Bestimmung der durch die Notenzeichen ausgedrückten Intervalle (für die Intervallberechnung) nicht in Betracht, ähnlich wie unsere in kleinerer Gestalt geschriebenen Verzierungsnoten (Vorschläge, Doppelschläge etc.) in der metrischen Niederschrift des modernen Taktes nicht mitgezählt werden, obwohl sie bei der praktischen Ausführung wohl mitklingen und rhythmisch-metrisch zur Geltung kommen. Diese bisher rätselhaften und vernachlässigten „aphonen" Noten sind also Ausschmückungstöne, Melismen, die nun, infolge der Riemannschen Entdeckung, in den Übertragungen der byzantinischen Neumen, plötzlich zum Vorschein kommen, wo vorher, entgegen der bekannten Vorliebe der Orientalen für das Figurenwerk, ein syllabisches Knochengerüst uns auffällig entgegenstarrte. Die so gewonnenen Melismen stellen die vermißten Verwandtschaftsmerkmale des byzantinischen Kirchengesanges und des verzierungsreichen lateinischen Chorals her. Dieses Ergebnis bildet den Grund meines etwas längeren Verweilens bei diesem Gegenstande.

Es seien hier noch wenigstens ein paar Worte bezüglich einer andern uns von Thibaut vorgeführten Neumenschrift gestattet. Unsere Tabelle enthält sie unter der Bezeichnung der armenischen in der 5. Spalte. Diese Notenschrift weist unter allen orientalischen die größte Ähnlichkeit mit der ekphonetischen, konstantinopolitanischen und hagiopolitischen auf und hat vom 12. Jahrhundert bis zu unseren Tagen ihre archaistische und traditionelle Form behalten; nur wurde ihren alten Notenzeichen seit dem 19. Jahrhundert eine ganz neue Bedeutung zugeschrieben.

III. Neumenschrift der lateinischen Kirche. — Zu den Musikzeichen der abendländischen Kirche übergehend sucht Thibaut zuerst die Grundneumen auf, die sich später in den St. Galler Kodizes zu so mannigfaltigen Formen entwickelten; er sieht sie natürlich in den ältesten, aus dem 9. Jahrhundert stammenden Neumenurkunden, in den zwei Oden von Boetius, im Schlachtgesang von Fontanet; im Erichlied, in der Totenklage um Karl den Großen, die mit noch anderen Dokumenten de Coussemaker in seiner *Histoire de l' harmonie au moyen âge* (Tafel 1 bis 6) veröffentlicht

---

[1]) Riemann besprach den Gegenstand zuerst in seinem „Handbuch der Musikgeschichte" I, 2. § 34, dann klarer gelegentlich einer Rezension in der „Zeitschrift der Internation. Musikgesellschaft" VII, S. 18 ff, und vor kurzem am ausführlichsten in seinem Aufsatze: „Die Metrophonie der Papadiken als Lösung der byzantinischen Neumenschrift", in den „Sammelbänden derselben Intern. Musikgesellschaft, Jahrgang IX, Heft I, wo er seine früheren Auseinandersetzungen mehrfach berichtigt und erweitert.

[2]) Ison ist das Zeichen des Einklanges; d. h. der Wiederholung des vorhergehenden Tones.

hat. Es sind dieselben Neumenzeichen, welche mit ihren Namen in der bekannten von Lambillottes faksimilierten alten Murbachschen Tabelle enthalten sind. In unserem Schema stehen sie in der 5. Spalte.

Entgegen der Ansicht, welche die lateinischen Neumen ausschließlich von den Sprachakzenten herleitet, schickt sich nun Thibaut an, zu erhärten, daß die in dieser Tabelle und in den ältesten Handschriften (namentlich in den St. Galler Mss.) enthaltene Neumenschrift eine einfache Anpassung der konstantinopolitanischen Notation ist. Hiefür bringt er zwei Beweise:

Der erste besteht in der augenscheinlichen Ähnlichkeit der lateinischen Neumen mit den konstantinopolitanischen (und übrigens auch mit den anderen orientalischen) Notenzeichen. Ein Blick auf unsere Tabelle läßt in der Tat diese graphische Analogie, ja diese fast gänzliche Übereinstimmung sofort in die Augen springen.

Daß nun die lateinischen Neumen gerade von der konstantinopolitanischen Notation abstammen, hat der Verfasser dokumentarisch eigentlich nicht bewiesen, denn die von ihm angeführten Kodizes mit konstantinopolitanischen Zeichen sind späteren Datums als die St. Galler Handschriften. Die konstantinopolitanische Notation kann allerdings — und dies ist wahrscheinlich — in Gebrauch gewesen sein vor der Zeit, welcher die zitierten Kodizes angehören; sie mag, wie behauptet wird, im 6. oder 7. Jahrhundert entstanden sein; aber es liegt Thibaut ob, dieses urkundlich in dem von ihm in Aussicht gestellten zweiten (historischen) Teil seines Werkes festzustellen. Ein lateinischer- und griechischerseits zufälliges, voneinander unabhängiges Verfallen auf dieselbe Notenschrift kann jedenfalls, bei der beinahe gänzlichen Übereinstimmung so vieler Zeichen nicht angenommen werden. Eine Herübernahme der Notation aus dem Abendlande ist ebenfalls ausgeschlossen; denn wir haben nicht nur keine Anhaltspunkte dafür, sondern vielmehr Gründe dagegen, und anderseits positive historische und etymologische Beweise für eine diesbezügliche byzantinische Beeinflussung des Abendlandes. Die beinahe identischen Notenzeichen sind also auf eine Herübernahme aus dem Orient zurückzuführen. Die ekphonetische Notation, welche die gemeinsame Quelle aller in Frage stehenden Neumenschrift ist, läßt sich übrigens, wie wir gesehen haben, urkundlich jedenfalls bis ins 5. oder 6. Jahrhundert zurückdatieren, und die früher erwähnte, von A. Gastoué mitgeteilte paleobyzantinische Notenschrift, welche auf der ekphonetischen fußt und für älter als die konstantinopolitanische angesehen wird, mag die von Thibaut etwa gelassene Lücke ausfüllen. Ob nun die ekphonetische oder die paleobyzantinische oder die konstantinopolitanische Notation die direkte Stammutter unserer lateinischen Notenschrift ist, darauf kommt schließlich für die den Choral betreffenden Schlußfolgerungen nicht so viel an.

Den zweiten Beweis für Thibauts These liefert die vielsagende Etymologie (Abstammung der Namen) der lateinischen Neumen. Die Benennungen der Neumenzeichen der gregorianischen Notenschrift, sagt Thibaut, verbergen schlecht ihren wahren Ursprung unter einer lateinischen Form, deren einigermaßen barbarisches Aussehen schon längst hätte Verdacht erregen sollen.

a) Ein Teil der Neumennamen sind nämlich einfach aus dem Griechischen herübergenommen und tragen ihre griechische Abstammung beinahe unverändert an der Stirne, z. B. das *Quilisma,* welches auch in der hagiopolitischen Notation so heißt, und augenscheinlich das Griechische *κύλισμα* (ein Rollen), von *κυλίω,* wiedergibt. — *Epiphonus* = *ἐπίφωνος*; *ἐπί* und *φωνή,* der Stimme hinzugefügt, dem Hauptton beigefügt. Dieser Name entspricht wirklich der melodisch-rhythmischen Bedeutung *Epiphonus;* letzterer enthält bekanntlich eine Hauptnote mit einer folgenden „liqueszierenden" oder Fließnote. Zu bemerken ist zudem, daß die *Petaste,* welche in der hagiopolitischen Notation das Äquivalent unseres Epiphonus ist, in der griechischen liturgischen Musik dieselbe Ausführungsweise beibehalten hat, nur kommt dort der Fließton zuerst. — *Oriscus* = *ὡρίσκος,* kleine Verzierung, von *ὡραΐζω,* verzieren, verschönern. — *Strophicus* = *στροφικός,* gebogen. Das äquivalente armenische Notenzeichen heißt, seiner gebogenen Gestalt (, ,) entsprechend *dznkner,* die zwei Knie. — *Cephalicus* = *κεφαλικός* (was sich auf den Kopf bezieht). — *Clinis* (*Clivis*) *κλίνις,* von *κλίνω,* neigen. — *Podatus* oder *Pes,* von *πούς, ποδός,* Fuß. Das entsprechende russische Zeichen heißt analog *stopitsa,* von *stopa,* Fußsohle. — *Climacus* = *κλίμαξ,* Leiter. — *Ancus, ἄνκος;* Bergkrümmung, Ellbogen.

b) Andere Benennungen sind nicht einfach aus dem Griechischen herübergenommen, sondern aus demselben direkt übersetzt. „Diese Übersetzung ist übrigens durchsichtig genug für denjenigen, der einigermaßen mit den byzantinischen Musiktraktaten oder den liturgischen Gesangbüchern der modernen Griechen vertraut ist." So übersetzt Punctus den in der ekphonetischen und damaszenischen Notation vorkommenden Ausdruck *κέντημα,* Stich, Spitze, Punkt. Der Name für das entsprechende armenische Notenzeichen ist *ket,* das ebenfalls Punkt bedeutet. — *Porrectus,* das Partizip der Vergangenheit von *porrigere,* ausstrecken, niederlegen, übersetzt den Namen des entsprechenden ekphonetischen und hagiopolitischen Zeichens *παρακλιτική,* von *παρακλίνω,* beiseitebeugen etc. — *Torculus* von *torqueo,* drehen, biegen, und so eine Übersetzung ekphonetischen und hagiopolitischen *συρματική* und *σύρμα* darstellend. — *Pressus* von *premere,* zusammenpressen, eine Übersetzung des byzantinischen Neumennamens *πιάσμα,* von *πιέζω,* zwingen, zusammendrücken.

Auf Byzanz weisen übrigens nicht nur diese von Thibaut erläuterten Neumennamen hin, sondern überhaupt ein großer Teil der musikalischen Terminologie und Gepflogenheiten des Mittelalters. Einige Andeutungen mögen hier genügen. Aus den orientalischen Kirchen wurde der antiphonische Gesang vom hl. Ambrosius nach Mailand verpflanzt. So wanderte ebenfalls das System der 8 Tongeschlechter von dorther ins Abendland. In seiner unversehrten byzantinischen Form deckt denn auch dieses System befriedigend manche der ältesten Choralmelodien, die sich in die später umgemodelten Kirchentonarten nicht recht einordnen lassen.

Eine von Odo von Clugny stammende oder wenigstens ihm zugeschriebene Abhandlung über die 8 Tonarten ist betitelt: *De octo tonora,* offenbar in Übersetzung des byzantinischen ὀκτώηχος. Die älteste Terminologie dieser Modi ist wieder griechisch: *authentus, plagis, protus, deuterus, tritus, tetartus.* Selbst die die 8 Tongeschlechter charakterisierenden Merkformeln werden anfangs auf die bekannten byzantinischen Silben *Noeane* gesungen. Und so ließen sich noch eine Menge Anknüpfungspunkte anführen. „Was", ruft Gevaert aus, „sollte eine Körperschaft römischer Sänger diese Terminologie geschaffen haben? Oder hätte es der heil. Gregor getan, der selbst bekannte, kein Griechisch zu können?"

Im letzten Kapitel zeigt dann Thibaut die Wandlungen der lateinischen Neumenschrift, wie diese sich aus wahrscheinlich einfachen Grundformen nach und nach reicher gestaltet, durch die Romanusbuchstaben des St. Galler Kodizes, und, in anderer Hinsicht, durch die in verschiedener Höhe geordneten Punktneumen der Metzer- und aquitanischen Handschriften sich näher präzisierten, bis sie endlich auf dem von Guido von Arezzo vervollkommneten Liniensystem zu stehen kam. Zur Veranschaulichung dieser Wandlungen sowie der orientalischen Notationen sind 28 Photographien aus alten Kodizes beigegeben. Der Wert des Buches wird durch diese Illustrationen nicht wenig erhöht.

Um seine Untersuchungen über den wahren Ursprung der lateinischen Neumen wirkungsvoll abzuschließen, verspricht der Verfasser, in einem zweiten Bande die geschichtliche Seite der Frage zu behandeln, nämlich die Einführung der orientalischen Notenschrift ins Abendland um die Mitte des 8. Jahrhunderts.

Welches Licht das Studium der orientalischen Kirchenmusik auf die umstrittene Rhythmusfrage des Chorals zu verbreiten geeignet ist, dürfte nach all dem in diesem Aufsatz Gesagten für jeden ersichtlich sein. Auch hierauf will Thibaut in einer eigenen Studie zurückkommen. Was übrigens deren Ergebnis sein wird, kann man im allgemeinen jetzt schon voraussehen, spricht es Thibaut doch mehrfach aus, daß die Bedeutung der lateinischen Neumen hauptsächlich eine rhythmische ist.

Ludwig Bonvin, S. J.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Zwei Hymnen zur Anbetung des allerheiligsten Altarssakramentes, für vier Singstimmen mit Orgel von **Dr. Anton Faist.**[1]) Die Texte dieser Hymnen sind *Jesu redemptor omnium* von Weihnachten und *Jesu dulcis memoria* vom Namen Jesu-Feste. Vom ersteren fehlen die 4. und 6. Strophe; er eignet sich also nicht zum Gebrauch bei der liturgischen Vesper. Beide Hymnen sind ja auch als Gesänge während der Anbetung des Allerheiligsten bestimmt. Der musikalische Satz ist fortlaufend; die Strophen werden durch kurze Orgelzwischenspiele abgeteilt, jede aber ist selbständig behandelt. Die Orgelbegleitung ist nur Stütze des Gesangsatzes, in welchem der Sopran melodieführend ist; die Harmonien sind modern, weich, gefällig und einschmeichelnd. Im ersten Hymnus ist die 2. und 5. Strophe als Solo, aber recht andächtig und ausdrucksvoll behandelt.

In 5. Auflage ist erschienen **Mich. Hallers** Op. 53, zweistimmige Messe mit Orgelbegleitung.[2]) Im Cäcilienvereins-Katalog steht die Messe unter 1558.

— — Das Op. 59a,[3]) sechzehn Kompositionen für vier und fünf Männerstimmen (13 Originalkompositionen von M. H., sowie das *Domine non sum dignus* von Victoria, ein *Adoramus* von Aichinger, der gleiche Text von Lassus für Männerstimmen arrangiert) sind in dritter Auflage erschienen. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1999.)

Die leichte und kurze Messe zu Ehren des heil. Johann Evangelist mit dem Offertorium *Justus ut palma*[4]) für eine Singstimme oder Unisono-Kinderchor von **Joh. Mandl** hat schon nach kurzer Zeit eine dritte Auflage erlebt. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2410.)

J. B. Marabini, O. F. M., *Missa pro defunctis,* Op. 41.[5]) Dieses *Requiem* für drei Männerstimmen bedient sich für die Intonationen der einzelnen Teile der Choralmelodien nach der vatikanischen Ausgabe, wechselt also in den Tonarten ähnlich dem Choral.

---

[1]) Op. 9. Graz und Wien, „Styria". Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Da dieses Opus keine Jahreszahl trägt, konnte es laut Bestimmungen der Geschäftsordnung nicht für den Cäcilienvereins-Katalog vorgelegt werden.

[2]) *Cantica sacra I. Missa quintadecima,* ad duas voces aequales Organo Comitante. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Hymni et Cantus cultui SS. Sacramenti servientes,* quos ad 4 et 5 voces aequales. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[4]) Op. 16. *Missa brevis et facilis in hon. S. Joannis Evangelistae* una cum Offertoria: *Justus ut palma* ad unam vocem vel unisonochorum parvulorum comitante Organo vel Harmonio. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ, Stimme 10 ₰.

[5]) *Missa pro defunctis* cum Sequentia *Dies irae* per duos modulos et Responsorio *Libera* ad chorum trium vocum virilium (Tenor I, Tenor II, Baß) ad libitum comitante. Turin, Marcello Capra, für Deutschland: Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur und Stimmen 3 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 35 ₰.



ie Orgelbegleitung ist nicht obligat, stützt jedoch die Singstimmen und füllt durch ihre ierstimmigkeit die Harmonie. Die Komposition zeigt von guter Kenntnis des Kontraunktes und führt die drei Einzelstimmen in selbständiger Weise. Im Graduale und Traktus ind Falsibordoni eingeschaltet; das *Dies irae* ist vollständig durchkomponiert, aber auch ine leichtere Fassung, nach welcher die Choralstrophen mit vier verschiedenen mensurierten nd harmonisch gehaltenen dreistimmigen Sätzen abwechseln, ist beigefügt. Die Kompoition ist mittelschwer, fordert jedoch gute erste Tenöre und Sänger, welche rhythmisch elbständig sind. Auch die Absolution *Libera me* ist in ähnlichem Stile durchkomponiert.

Von der *Missa „brevis“* für vier gemischte Stimmen von **Palestrina,** Cäcilienvereins-Katalog 1 und 900, ist die 4. Auflage erschienen.[1]) Bekanntlich hat der Unterzeichnete n den Jahren 1880 bis 1885 den ersten, 1853 erschienenen Band von Proskes *Musica ivina* in 2. Auflage herausgegeben und zwar in 12 Einzelheften. Bei dieser Redaktion urde die Messe *Dies sanctificatus* von Palestrina durch drei andere vierstimmige des leichen Meisters *(Sine nomine, Lauda Sion,* und *Jesu nostra redemptio)* ersetzt. Von er ersten, der *Missa brevis* von Palestrina, ist unterdessen eine vierte Ausgabe notendig geworden. Derselben liegt, wie schon der dritten, die Redaktion nach der Gesamtusgabe von Palestrinas Werken vor. Vom Unterzeichneten stammen die Atem- und bsatzzeichen; als Schlüssel wurden Sopran-, Alt-, und Tenorschlüssel nach Proskes Vorgang eibehalten, für die Einzelstimmen jedoch wurde für die drei genannten Stimmen der Violinchlüssel angewendet, da die Mehrzahl unserer Sänger leider sich nicht entschließen kann, der vielmehr nicht mehr unterrichtet wird, nach den alten Schlüsseln zu treffen.

Der 3. Band vom Proskes *Musica divina* enthält unter der Bezeichnung *Psalmodia odulata* mehrere vierstimmige Kompositionen, in denen der Psalmentext, freilich mit ücksicht auf die Psalmtöne, ohne Unterbrechung durch Choralverse durchkomponiert t. Ähnlich behandelte der geschickte Paduaner Kapellmeister **Oreste Ravanello** den salm *Credidi, propter quod locutus sum,* jedoch für zwei Männerstimmen mit obligater rgelbegleitung.[2]) Letztere ist durchaus selbständig und illustriert, teils in Zwischenpielen, teils bei einzelnen Worten, z. B. *Ego dixi in excessu meo: omnis homo mendax,* nd im Verse *Dirupisti vincula mea,* in gelungener Weise den liturgischen Text, ohne ich zu weit zu verirren. Die Kantilene der beiden Stimmen ist ausdrucksvoll, lebendig nd dankbar. Die Einlage dieses Psalmes in Falsibordoni-Vespern bietet angenehme bwechslung; auch zwei Sänger reichen aus, um Effekt zu machen.

Von den Kompositionen **J. B. Singenbergers** erschienen die Messe zu Ehren des eil. Johannes des Täufers für zwei gleiche oder drei gemischte Stimmen mit obligater rgelbegleitung (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 536) in 9. Auflage,[3]) dessen *Cantus sacri*[4]) für zwei leiche Stimmen (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2493) in 3. Auflage. Texte: *O salutaris hostia* (2), *antum ergo* (4), *O esca viatorum* und *Panis angelicus.*

Die Preismesse von **J. G. E. Stehle,** eingerichtet für vier Männerstimmen mit Orgelegleitung (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 3093) liegt in 2. Auflage vor.[5])

Verheyen, J., Op. 7. *Sequentia Stabat Mater,* ad quatuor voces inaequales omitante Organo.[6]) Der wundervolle Text der Sequenz *Stabat Mater* hat von den erschiedensten Meistern seit dem 16. Jahrhundert ein mehr oder minder pomphaftes, fters auch zu weltliches Kleid erhalten. Am besten entspricht für den Gebrauch in

[1]) *Musica divina. Annus primus. Liber Missarum. I. Missa „brevis“* quatuor vocum auctore oanne Petro Aloisio Praenestino (Giovanni Pierluigi da Palestrina). Regensburg, Fr. Pustet. 1908. artitur 90 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

[2]) Op. 35, Nr. 1, Psalm 115: *Credidi propter quod,* ad chorum duarum vocum aequalium organo omitante. Turin, Marcello Capra, für Deutschland: Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur und Stimmen ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Missa in honorem S. Joannis Baptistae,* a) ad duas voces, b) ad 3 voces comitante Organo. egensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 80 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰.

[4]) *Cantus sacri.* Acht leichte Segensgesänge mit dem Psalm *Laudate Dominum* im 6. und 8. Tone, r zwei Stimmen (Sopran und Alt) mit Orgelbegleitung. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 80 ₰, Stimmen à 12 ₰.

[5]) *Missa coronata Salve Regina.* Quatuor vocibus aequalibus comitante organo concinendam composuit G. E. Stehle. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[6]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1907. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.



der Liturgie der Messe oder auch bei Passionsandachten an Nachmittagen die einfach strophische Wiedergabe. Daher ist das Op. 7 von J. Verheyen, einem Schüler de † P. H. Thielen, als meditierendes, andächtiges, einfaches, für die Singstimmen und di Orgelbegleitung mittelschweres Tonstück sehr zu empfehlen. Die Orgelbegleitung is mit Registrierangaben sorgfältig ausgestattet. Jede Strophe hat ihren eigenen ausdrucks vollen Satz, so daß bei innigem verständnisvollem Vortrag überreiche Abwechslun geschaffen und besonders am Schluß schöne Wirkung erzielt wird. Neben dem bekannte vierstimmigen *Stabat Mater* von Witt dürfte diese Komposition von Verheyen eine bevor zugte Nummer in den Programmen kirchenmusikalischer Aufführungen, besonders be Cäcilienvereins-Versammlungen bilden.

Graduale und Offertorium für die vier Adventsonntage von **Karl Waldeck.**[1]) Di Texte wurden von Ignaz Gruber vervollständigt, waren also im Originalmanuskrip mangelhaft!? Ob die Vervollständigung der Texte durch Teilung von Noten oder durch Ein schiebsel bewerkstelligt worden ist, wird nicht bekannt gegeben. Die einzelnen Nummer sind so primitiv einfach und schablonenmäßig ohne jeden melodischen, rhythmischen un harmonischen Reiz, daß die Herren, welche über manche leichte Nummern des Vereins kataloges so gerne die Nase rümpfen, schwerlich ähnlich magere Kompositionen unte den bisherigen 3561 Nummern des Cäcilienvereins-Kataloges finden werden. Werde jedoch diese vier Gradualien und vier Offertorien schön deklamiert, nach dynamischer Seit sorgfältig behandelt und nach rhythmischer (besonders bei den Achtelbewegungen) gemäßig so dienen sie ebenfalls als nicht unwürdige Bereicherung der Adventliturgie.

Requiem für drei Männerstimmen mit Orgelbegleitung, leicht ausführbar komponier und dem Kirchenchor in Niedermorschweier gewidmet von **Heinrich Wiltberger,** Kaiser Musikdirektor.[2]) Dieses *Requiem* nimmt auf die einfachsten Gesangkräfte Rücksicht, läß manche Texte, besonders die Wiederholungen in *Kyrie,* den 2. Teil des Offertorium rezitieren, hat aber Traktus und Graduale ganz weggelassen, dagegen das *Dies ir* mit den 19 Strophen in Noten wiedergegeben. Störende Druckfehler im Texte, z. B. fehle von Trennungszeichen, unrichtige Buchstaben und Wörter *(tubo* statt *tuba, stubebit* sta *stupebit, culba* statt *culpa)* müssen vor Gebrauch der im übrigen nicht zu verwerfende Komposition unbedingt verbessert werden. F. X. H.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Gesangsmusik. **Georg Amft.** Zwei alte Weihnachtslieder aus der Grafschaft Glat Tonsatz für gemischten Chor. Franz Görlich, Breslau, Altbüßerstraße 42. Partitur 75 ₰, jede Sin stimme 10 ₰. Die Texte der beiden Lieder beginnen: „O laufet, ihr Hirten!" und „Auf, auf, i Hirten"! Die lieblichen Pastoralmelodien werden vom Sopran und Alt im zweistimmigen Sat gesungen, die beiden Unterstimmen (Tenor und Baß) begleiten vier- und manchmal auch fünfstimmi so daß ein volkstümlicher Chorsatz erzielt wird. Amft ist Seminarmusiklehrer in Habelschwer und hat das gefällige Opus Herrn Chorrektor Hauck in Reinerz zugeeignet.

Fünf geistliche Lieder für den Privatgebrauch bearbeitet von **Anton Averkamp,** aus „E Duytsch Musyk Boeck" nach den Stimmbüchern von 1572 in Partitur gebracht von Florimon van Duyse im Jahre 1903 und in das Hochdeutsche übersetzt von F. du Pré. Amsterda Johannes Müller und Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1907. Preis 2 ℳ 60 ₰, 10 Exemplare 15 . 40 Exemplare 40 ℳ. Die 5 Kompositionen von M. Jan Belle, Gerard Tournhut, Noe Faignient (und Klemens non Papa sind von süßem Wohllaut und eignen sich als Konzertnummern edelst Stiles und Einlagen bei musikalischen Aufführungen. Die Bearbeitung von Anton Averkamp ge auf die Einzelstimmen mit größter Sorgfalt ein durch Atemangabe und dynamische Schattierunge Wer etwa annimmt, daß die alten Meister nur starre Kontrapunktik und herzlose Zusammenklän fertig brachten, schaue sich diese fünf Lieder an und bekehre sich, wenn's ihm noch möglich ist!

„Den geboren hat eine Magd." (Aus den „Katholischen Geistlichen Gesängen". Andernach. 160 Nach einer Melodie aus dem 15. Jahrhundert. Andernach. 1608. Bearbeitet für vier gemisch Stimmen von **Aug. Becker.** Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. Partitur Einzelpreis 12 , Partiepreis von 15 Exemplaren an à 8 ₰. Ein zartes, inniges, schön harmonisiertes Weihnachtsli für den Familienkreis und bei Christbescherungen.

Die Ausgabe der fünfzig zweistimmigen Solfeggien von **Angelo Bertalotti,** welche F. X. Hab als Gesangsübungen und als die besten Vorübungen für das Partiturspiel in den alten Schlüss

---

[1]) Kommissionsverlag der Verlagsbuchhandlung „Styria", Graz. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 K 20 4 Stimmen à 40 h.

[2]) Op. 101. Zum Vorteil des Lehrerwaisenstiftes von Elsaß-Lothringen. Verlag von Max Wetti Colmar i. E. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen à 40 ₰.

earbeitet und herausgegeben hat (siehe Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 551), liegen in fünfter Auflage vor. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 40 ₰.

Mariengrüße. Zwölf Lieder zu Ehren der Mutter Gottes für vier gemischte Stimmen von Dr. **Anton Faist**, Op. 18. Graz und Wien, „Styria". Ohne Jahreszahl. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰. Den Texten fehlt die oberhirtliche Approbation, dem Drucke die Jahreszahl! Daher konnte dieses Opus 18 den Referenten des Cäcilienvereins-Kataloges nicht vorgelegt werden. Die Kompositionen selbst bewegen sich auf bekannten Geleisen von Strophenliedern, sind melodiös angenehm, harmonisch weich und rhythmisch ohne jede Schwierigkeit.

Musikbeilage zu Karl Weikums Weihnachtsspielen. I. Die Berufung der Hirten. II. Die Berufung der Heiden. Komponiert von **J. Schweitzer.** Op. 29. 4. Auflage. Mit einem Nachtrag: III. „Die Herrlichkeit des Herrn in seiner Niedrigkeit." Komponiert von **J. Schweitzer** und J. **B. Männer.** Quer-Oktav. (34). Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 1907. 1 ℳ 25 ₰. Text: „Weihnachtsspiele". Dramatische Vorstellungen nach den biblischen Mitteilungen über die Geburt Christi. Von Karl Weikum. 4. Auflage. 12°. (84). Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. ℳ 40 ₰. Die Weihnachtsspiele sind bei edler und schöner Sprache einfach gehalten, so daß sie mit geringen Kräften aufgeführt werden können. Sie eignen sich daher für Vereine und Schulen. Auch weniger musikalische Persönlichkeiten können auf der Bühne die einfachen Lieder: 1. „Morgenlied der Hirten" (Alt, Tenor, 2 Bäße) und 2. „Hirtenchor" (in gleicher Besetzung), 3. „Psalmlied der Hirten" (Duett für Tenor und Baß), 4. „Chor der Engel" (für drei Knabenstimmen), 5. „Einstimmiger Chor der Hirten" und „Wiegenlied der Engel" (Knabenstimmen) zum Vortrag bringen, besonders wenn hinter den Kulissen gewandtere Sänger mit den Noten in der Hand zur Unterstützung der Bühnensänger aufgestellt sind. Im 2. Akt sind folgende Gesangsnummern: 1. ein zweistimmiger Gesang der Engel, 2. ein Wiegenlied für drei Oberstimmen, 3. ein einstimmiger Chor, 4. ein Wechselgesang der Könige und Hirten. Im Nachtrage komponierte J. B. Männer nach einem melodramatischen Satz einen dreistimmigen Knabenchor mit Harmoniumbegleitung; drei kleinere Nummern von J. Schweitzer sind eingefügt.

II. Instrumentalmusik: Die Streichorchesterstunde. Instruktive Vortragsstücke in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten, komponiert von **Max Burger,** Op. 60. Erstes Heft: *Moderato; Allegretto; Andantino; Adagio, ma non troppo e patetico; Andante scherzando.* Chr. Fr. Vieweg, Berlin, Groß-Lichterfelde. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 5 Stimmen (à 40 ₰) 2 ℳ. In *Musica sacra,* 1907, S. 141 wurde das zweite Heft dieser Publikation von M. Burger empfehlend besprochen. Unterdessen ist der Redaktion auch das erste Heft zugegangen, dem sie ebenfalls große Verbreitung unter den Mittelschülern zum Zwecke der Erlernung eines guten Ensembles wünscht. „Mit Kleinem fängt man an, mit Großem hört man auf!" — Das sei die Devise für Schüler und Lehrer, auch beim Streichorchester.

Arrigo Coronaro. (Nachgelassenes Werk.) *Offertorio Assumpta est* per Organo. Turin, Marcello Capra, für Deutschland Breitkopf & Härtel in Leipzig. Preis 80 ₰. Auf drei Systemen ist über das Choralmotiv des Offertoriums *Assumpta est Maria* eine Phantasie entworfen, welche als längeres Orgelstück von mittlerer Schwierigkeit gut empfohlen werden kann.

Bunte Blätter. Eine Anthologie von 100 Stücken für Harmonium, enthaltend Volksmelodien und beliebteste Kompositionen klassischer und moderner Meister, als Ergänzung zu jeder Harmoniumschule, in progressiver Folge zusammengestellt von **Siegfried Karg-Elert.** Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co. Vier Hefte à 1 ℳ 20 ₰, komplett 4 ℳ, gebunden 4 ℳ 80 ₰. Kürzere und längere Sätze aus Werken bedeutender Meister, wie R. Schumann, J. S. Bach, W. A. Mozart, G. Bizet, H. Berlioz, sind für das Harmonium arrangiert, mit Fingersatz und Registrierung versehen und dienen als Übungs- und Unterhaltungsmaterial den Freunden des Harmoniumspieles, welche nicht über eigene Phantasie verfügen.

Präludium und Doppelfuge für Orgel (Choral am Schluß mit vier Trompeten und vier Posaunen) von **Friedrich Klose.** Kommissionsverlag Hugo Kunz, Karlsruhe i. B. Orgelstimme (zugleich Partitur) 8 ℳ, Bläserstimmen 2 ℳ. Der Komponist (geb. 1863 zu Karlsruhe), in weiteren Kreisen bekannt durch die dreiteilige symphonische Dichtung „Das Leben, ein Traum" und die dramatische Symphonie „Ilsebill", genoß den Unterricht des Meisters Ant. Bruckner, dessen Andenken er auch diese Doppelfuge widmete, und hat das typographisch großartig ausgestattete, schwierige und nur für Meisterspieler geschaffene Werk meisterlich erfunden und durchgeführt. Am Schlusse (S. 31 bis 38) ist ein Choral mit vier Trompeten und vier Posaunen beigegeben, den die volle Orgel in den ersten Takten mitspielt und im Verlauf bis zum Schluß figuriert. Die Wirkung muß im Wortsinn erschütternd sein.

Zu den zwei Märschen für Pianoforte zu vier Händen (mit Begleitung der Violine ad lib.) je Klavier 1 ℳ, Violinstimme 15 ₰ von **Pet. Piel**, Op. 20, Nr. 1 und 2, hat **P. Esser** das Streichquintett und eine Flöte geschrieben und durch diese Bearbeitung größere Tonfülle und eindringlichere Wirkung erzielt. Düsseldorf, L. Schwann. Preis der 6 Einzelstimmen?

III. Bücher und Broschüren: **K. M. Bässler** versendet einen Vorschlag zu einer „Zwölfstufen-Tonschrift — Zwölfstufen Tonnamen", in welcher er die zwölf Töne, bezw. die zwölf Noten auf zwölf besonderen Stufen mit zwölf Namen bezeichnet wissen will, so daß alle Versetzungszeichen (♯ ♭ ♮) wegbleiben. Wer sich für diese Neuerung interessiert, wende sich nach Zwickau (Sachsen) an den obengenannten Verfasser.

Von der „Geschichte der Notenschrift", welche **Franz Diettrich-Kalkhoff** bei Oskar Hellmann in Jauer-Leipzig herausgegeben hat, wurde das erste Heft in *Musica sacra*, 1907, Seite 39, angekündigt. Unterdessen sind weitere sieben Lieferungen à 50 ₰, erschienen, so daß die acht Lieferungen 4 ℳ kosten. Eine Einbanddecke zu dem Buch kostet 1 ℳ. Was je im Laufe der Jahrhunderte als Notenschrift in Manuskripten oder Drucken zutage gefördert worden ist, wird

Seite 149 in dem Literaturnachweis aufgezählt. Auch Bässlers zwölfstufiges Notensystem ist erwäh und Schriftproben für Tabulaturen und Notenzeichen aus den verschiedenen Perioden der Musi geschichte sind der fleißigen Arbeit beigegeben.

Von der Neuauflage der durch **Dr. Eugen Schmitz** umgearbeiteten „**Illustrierten Musi geschichte**" von † **Emil Naumann** (vergl. *Musica sacra*, 1907, S. 79 und 149) wurden der Redakti die 8. bis 12. Lieferung zugesendet. Das Werk, welches in Stuttgart-Berlin-Leipzig bei der Unio Deutsche Verlagsgesellschaft erscheint und mit 30 Lieferungen à 50 ₰ abgeschlossen sein wir ist bei der 12. Lieferung bis zu „Neapolitanische Schule" und „Scarlatti" fortgeschritten.

Giovanni Maria Nanino, Musicista Tiburtino del Secolo XVI. Vita ed opere secondo i documenti archavist e bibliografici. Traduzione dal tedesco con note ed aggiunte bibliografiche Prof. ***Giuseppe Radiciot*** *Pesaro Stab. Tip. Annesio Nobili.* 1906. Schon in *Musica sacra*, 1907, S. 123, wurde auf die Übersetzu des Artikels im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891, den der Unterzeichnete über Giov. M. Nani publizierte, hingewiesen. Dieselbe ist unterdessen erschienen, 45 Seiten in 8°, und verbessert d Irrtum des Unterzeichneten, daß Bernardino Nanino der Brudersohn von Giov. Maria gewesen s Radiciotti weist aus einem Drucke von 1588 (I. Buch der fünfstimmigen Madrigale von Giov. Bernardin nach, daß dieses erste Werk laut Titel vom Bruder und Schüler des Giov. Maria (*Fratello e Discepol* komponiert worden sei. F. X. H.

Regensburg. Der 34. Kurs an der hiesigen Kirchenmusikschule wurde a 15. ds. M. eröffnet. 17 Schüler (der 18. war im letzten Augenblick zu kommen verhinder wurden den Herren Lehrern vorgestellt, die Stunden- und Tagesordnung bekannt gegebe Die Lehrgegenstände sind in folgender Weise verteilt:

1. H. H. Stiftskanonikus Mich. Haller lehrt Kontrapunkt und Kompositionslehr unterstützt von 2. H. H. Karl Kindsmüller, Seminarpräfekt in Obermünste 3. H. H. Domkapellmeister F. X. Engelhart unterrichtet im gregorianische Choral und im Gesang; 4. H. H. Lyzealprofessor Dr. Jos. Endres gibt Musikästheti 5. Stiftskapellmeister Dr. Karl Weinmann Geschichte der Kirchenmusik; 6. He Domorganist Jos. Renner erteilt Unterricht im Orgelspiel; 7. der Unterzeichne doziert lateinische Kirchensprache und Liturgik, Direktion und Partiturspiel, Harmoni lehre und Kirchenmusikrepertorium.

Die Schüler sind aus nachfolgenden Diözesen zusammengekommen: 4 Priester a den Diözesen: Cattaro, Genua, Gnesen und Serajewo; 13 Laien aus den Diözese Augsburg, Breslau (2), Brixen, Cöln, Gnesen, Kulm, Leitmeritz, Osnabrück, Pra Regensburg, Trient und Trier. Dr. F. X. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule.

Auf die am 10. Januar eingereichte Bittschrift an den Hochwürdigsten Diözesa bischof, für den 34. Kurs die oberhirtliche Genehmigung und den Bischöfl. Segen gnädig erteilen zu wollen, erfolgte nachstehende Zuschrift nebst einem überaus huldvollen Han schreiben Se. Exzellenz. Die erstere lautet:

„Der Bischof von Regensburg an den Hochwürd. Herrn Dr. Franz Xaver Habe Kgl. geistl. Rat, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg. Betreff: Kirchenmusi schule in Regensburg im Jahre 1908. Auf die Zuschrift vom 10. d. M. im nebenbezeichnete Betreffe erwidern Wir dem Herrn geistl. Rate Dr. Haberl, daß Wir mit lebhaftem Inte esse von dem Berichte Kenntnis genommen haben, gerne die erbetene *facultas docend* sämtlichen Lehrern der Musikschule mit Unserem Bischöflichen Segen erteilen, und da Wir einer weiteren Bitte des Herrn geistl. Rates entsprechend mit Freude das Protektora über die Kirchenmusikschule übernehmen.

Regensburg, den 11. Januar 1908.

† Antonius, Bischof von Regensburg."

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1908. Regensburg, am 1. März 1908. Nro 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden im ersten Semester versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Des Chordirigenten, Kantors und Organisten goldenes Alphabet.

Von Alfred Gebauer, Liebenthal, Bez. Liegnitz in Schlesien.

(Fortsetzung aus Nr. 2, Seite 16.)

Fortbildung.

Nicht zur trägen Ruhe sind dem Kirchenmusiker die Geisteskräfte verliehen, nein, der Schöpfer will, daß ein jeder diese ausbilde und sie benütze, im Guten vorwärts zu kommen, um dereinst sagen zu können: „Herr, zu dem Talent, das du mir gegeben, habe ich noch ein zweites hinzugewonnen." Ein Organist und Chordirigent hat die unabweisbare Pflicht, sich fortzubilden; er darf nicht aufhören, zu studieren. Mit unermüdlichem Fleiße und regstem Eifer trage er dem Allgemeinrufe der Gegenwart: „Vorwärts!" Rechnung. „Wer rastet, der rostet." „Wer nicht vorwärts schreitet, der geht rückwärts." Man berufe sich nicht auf längere, gewissenhafte Studien in der Kirchenmusik, auch nicht auf abgelegte Examina, durch welche dem Prüfling seinerzeit von der Prüfungskommission bestätigt wurde, daß er die genügenden Fertigkeiten und Kenntnisse zu späterer Berufsarbeit besitzt. Mit dem unentbehrlichsten Rüstzeuge ausgestattet, tritt jeder als Anfänger in die Welt; aber die musikalische Welt ist in beständigem Fortschritte begriffen und kein Chordirigent darf ihrem Laufe müßig zuschauen. „Es fällt kein Meister vom Himmel." Wir wissen ja alle wieviel wir nach abgelegten Prüfungen, nach absolviertem Musikstudium haben lernen müssen, und wie wir das alle Tage tun müssen, um nicht rückständig zu erscheinen, um die empfangenen Anregungen auf dem Kgl. akadem. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, der Kirchenmusikschule zu Regensburg und auf dem Seminar weiter auszubauen. „Ein Musiker lernt nie aus, wird auch nie fertig." Drei Dinge machen erst zu einem guten Meister: „Wissen, Können und Wollen." Wer etwa bei der Übernahme eines Kirchenamtes nicht mehr denkt als: „Liebe Seele, nun hast du ja dein Brot, sei guter Dinge", der ist sehr zu bedauern, tief zu beklagen; er hätte etwas anderes werden sollen. Wer da meint, alles schon begriffen zu haben, zu besitzen, der verfällt unfehlbar der Selbstüberschätzung, dem hohlen Dünkel. Sagt doch schon das Sprichwort: „Dummheit und Stolz wachsen auf einem Holz." „Je mehr Einbildung desto weniger Ausbildung." „Ach, wie viele Talente ‚verbauern' nicht auf diese Weise im Amte!" — Eitel ist der Vorwand, man habe

keine Gelegenheit zu weiterer Fortbildung. Auch in der ungünstigsten Stellung, selbst im einsamen Gebirgsdörfchen mit seiner kleinen Kapellengemeinde, überall bietet sich dem Chordirigenten, Kantor und Organisten mehr als ein Mittel dar, durch dessen sorgfältige Benutzung er seine Erfahrungen und den Kreis seines Wissens, Könnens und Kennens erweitern kann. Zur Vervollkommnung diene: Wiederholung des Gelernten und Geübten, eigenes Suchen und Finden, gründliche Vor- und Nachbereitung auf alle Proben, Anschluß an Fachvereine, Besuch von Musik- und Cäcilienfesten, einschlägige Literatur, Lesen von Kritiken und Kirchenmusikzeitschriften, Besuch von Orgel-, Klavier- und Harmoniumbauanstalten, von Instrumentensammlungen, Beachtung und Prüfung neuer Kirchenkompositionen bei Auslagen und Auswahlsendungen, Gründung eines Pfarr-Cäcilienvereins, Sammlung der Programme von Aufführungen benachbarter Vereine und Kirchenchöre, Pflege der Kammermusik usw. Sehr schätzbar für die weitere Ausbildung ist auch das Reisen im Interesse des Faches. Ohne Fortbildung keine rechte Berufsfreude. Darum als Devise:

„Rastlos vorwärts mußt du streben, nie ermüdet stille stehn, willst du die Vollendung sehn; mußt ins Breite dich entfalten; in die Tiefe mußt du steigen, soll sich dir das Wesen zeigen, nur Beharrung führt zum Ziele." (Schiller.) „Nie Meister will ich sein, mit Lernen fertig, nein, Schüler stets, noch höhern Lichts gewärtig." (Gerok.)

Geduld.

Für jeden Chordirigenten ist die Tugend der Geduld unentbehrlich, denn der Dirigentenposten legt eine ununterbrochene Geduldsprobe auf. Ein hitziger, heißblutig veranlagter Chorbeamte wird niemals das richtige Maß an die Leistungen des Chores legen, mehr verlangen als die Sänger mit dem besten Willen zu leisten imstande sind. Er eilt in seinen Anforderungen stets der Zeit voraus, sowohl in den Proben als auch bei und für Aufführungen. In seinem heftigen, nervösen Aufbrausen entschlüpfen ihm dann und wann unüberlegte, manchmal erregte, oft sogar beleidigende Schimpfworte vor seinem Chor — für seine treuen Sänger bestimmt. Und was ist die Folge? Manche gute Kraft geht dadurch der edlen *„Musia sacra"* verloren. Der Dirigent hat selbst den größten Schaden, wenn infolge eines solchen Vorkommnisses diese oder jene sangesfrohe, treffsichere Sängerin, ein oder der andere musikliebende Herr das Probezimmer, das Sängerchor gar nicht mehr, oder auf lange Zeit wenigstens nicht betritt. Leider eine sehr häufige Tageserscheinung! Unangenehme Situationen, viel Ärger und Verdruß blieben ihm erspart, wenn — wenn er sich beherrschen könnte, nicht immer gleich aus dem Häuschen fahren würde. „Soll tragen mit Geduld dein Lehrling Lernbeschwerden, so mußt du selbst nicht ungeduldig werden; denn Schweres hat zu tun der Lehrling wie sein Lehrer, das leichter durch Geduld, durch Ungeduld wird schwerer." (Rückert.) Freilich, den wenigsten Menschen ist die Tugend der Geduld angeboren; sie will und muß erworben, errungen werden. „Glaube nur, du hast getan, wenn du dir Geduld gewöhnest an." (Goethe.) Wie gelangt nun der Chorleiter in ihren eisernen Besitz? Täglich sein Werk mit Gott anfangen und vollenden, um seine besondere Gnade bitten, diese unheilvolle Leidenschaft zu bezähmen, durch eine gewissenhafte Vorbereitung auf alle Proben und Herausgreifen und oftmalige Übung schwieriger Stellen. Er lernt Geduld im gläubigen Hinblick auf das hohe Beispiel unseres Herrn und Heilandes, erwirbt endlich diese Tugend in der Betrachtung des Wesens der Geduld und ihres reichen Segens, sowie in der Erwägung all der heiklen Umstände, welche die Heftigkeit, dieses erregte, polternde Handeln mit sich zieht. Nicht Kunst und Wissenschaft, Geduld will bei dem Werke sein." (Goethe.) Treffend ruft Fritz Treugold zu: „Schreib dir tief ins Herz hinein: Lern geduldig sein."

Hochherzigkeit und wohltätiger Sinn.

Seine Gesinnung sei gegen jedermann vornehm und edel. Hochherzig handle er als katholischer Christ nach dem Gebote Gottes gegen Arme und Verlassene, unterstütze ehemalige oder werdende Kollegen, die ohne ihre Schuld ihr Dasein fristen, nach Möglichkeit und trage gern und freudig bei Sammlungen für arme Kirchenmusikstudierende ein Scherflein bei. Bei lokalen oder provinziellen unglücklichen, folge-

schweren Ereignissen sei er stets bereit, sich mit seinem Chor oder Cäcilienverein in den Dienst der allgemeinen Wohltätigkeit zu stellen. Liebe und Zutrauen seiner Gemeindemitglieder ist ihm dann sicher, die kirchlichen und weltlichen Behörden werden ihm für diese selbstlose, aufopfernde Handlungsweise anerkennenswerten Dank entgegenbringen, doch der höchste Lohn ist die Vergeltung im Jenseits, das ist „Lohn, der reichlich lohnet". — Musikalische Talente fördere er aus Liebe zur Sache und öffne eben dem jungen aufstrebenden Musiker und Künstler alle Bahnen zu weiterer Aus- und Fortbildung. Gewiß, nur zu oft erlebt man später recht bittere Enttäuschungen, sieht keine goldenen Früchte glühn. Undankbarkeit ist nur zu häufig der Lohn für all diese großen Opfer an Zeit und Geld, für die hingebende, hochherzige Handlungsweise. Doch dann — „Man erträgt, was man nicht ändern kann."

Kollegialität.

Man blicke ins Leben, wohin man wolle, überall können wir wahrnehmen, daß Personen desselben Ranges und Geschäftes, Standes und Berufes, Alters und Sinnes sich gesellschaftlich zueinander hingezogen fühlen. Es ist dies ein ganz naturgemäßer Zug, den man in allen Schichten der Bevölkerung wahrnimmt, es kann uns nicht wundernehmen. Der Landmann gesellt sich am liebsten zum Bauern, der Kaufmann zum Industriellen, der Krieger zum Soldaten, der Gelehrte zum Manne der Wissenschaft, der Handwerker zum Gewerbetreibenden, der Lehrer zum Lehrer, der Offizier zu seinesgleichen, der Kirchenmusiker zum Musiker. Der Handelsmann bezeichnet jeden einzelnen, mit welchem er geschäftliche Interessen wahrnimmt, als Geschäftsfreund, und die Chordirigenten nennen sich Kollegen, d. i. Amtsbrüder, wodurch das friedliche Verhältnis ausgedrückt wird, in dem sie zueinander stehen sollen. Einem Bruder gegenüber handelt man stets nach dem Sprichwort: „Fehler bedecken pflanzet Liebe." Muß es doch einmal geschehen, daß man sie einem Kollegen vorhält, so sei's mit Ruhe und möglichster Schonung. Erleidet man dagegen von Kollegen eine Verletzung, Verleumdung, Erniedrigung, dann finden wir balsamen Trost und rechte Erbauung in Rückerts ernsten, schönen Worten:

„Und wenn der Freund dich kränkt,
Verzeih 's ihm und gesteh':
Es ist ihm selbst nicht wohl,
Sonst tät er dir nicht weh'.

Dem Vorgesetzten gegenüber ziemt vor allen Dingen Bescheidenheit, auch dann, wenn er im Unrecht zu sein scheint. Man spart sich viel Demütigung und Aufregung, wenn man den Vorgesetzten in zweifelhaften Dingen recht haben läßt und sich selbst bemüht, recht zu tun. — Der Vorgesetzte aber wirkt am sichersten durch das gute Beispiel und die besonnene Ruhe auf seinen Untergebenen. „Je höher er über ihm steht, desto weniger darf er hochmütig, herrschend auftreten", meint der weise Cicero.

Liebe.

Der Beruf eines Chordirigenten, Kantors und Organisten ist, wie jeder andere, ein Mittel zum Broterwerb. Schon deshalb müßte ein jeder seinem Stande mit freudevoller Dankbarkeit ergeben sein. Würde sich aber in unserer Zeit die Liebe zu jedwedem Stande nach dem Maße richten, was er einbringt: dann freilich wäre es um den Organistenstand schlecht bestellt; denn die Arbeit eines Regens chori wird immer noch zu schlecht bezahlt. So aufgefaßt wäre der Beruf aber nur ein äußerer, und dieser Grad von Liebe genügt nicht; nur zu leicht könnte er zum handwerksmäßigen Abhaspler heruntersinken. Er muß vielmehr dahin streben, den Beruf zu einem innern zu machen, indem er durch angestellte Betrachtung dessen, was den Stand im Lichte des Glaubens schön, Gott wohlgefällig und segensreich, im Vergleich mit anderen Berufsarten ehren- und begehrenswert erscheinen läßt, mehr und mehr sein Herz für den Stand erwärmt, ihn liebgewinnt. „Das Organistenamt ist wie eine Lampe. Wann ist diese gehörig eingerichtet? Wenn 1. Berufsliebe der Docht, 2. Menschenliebe das Öl und 3. Gottesliebe die Flamme ist." Vollständige, uneigennützige Hingabe der ganzen Persönlichkeit an die gute Sache, das ist die rechte Liebe zum Amte, heilige Begeisterung für den Beruf in ihrem schönsten Grade und ihrer schönsten Form. Solche Liebe trägt schon die

Grundbedingung des Wohlgelingens in sich, bewirkt auch, daß der Kantor noch im späten Alter Freude an der Erfüllung seiner Standespflichten findet und krönt endlich das so mühevolle Werk mit dem gewünschten Erfolge. — Zu der Liebe zur Sache und zum Amte gehört auch naturgemäß die Liebe zu den Chorsängern, ohne die alle Berufsliebe einseitig und unzulänglich wäre. Wo rechte, ernste Liebe zu den Choristen vorhanden ist, da herrscht auch eine heitere Gemütsstimmung. „Wer schaffen will, muß fröhlich sein.“ (Fontana.) „Fröhlicher Mut hilft durch, was Fröhliche tun, das gerät. (Voß.) Dieses heitere Gemüt ist für das Gedeihen einer guten Kirchenmusik das, was der Sonnenschein für die Pflanze ist. „Da werden die Herzen so warm, die Augen so klar, da wird der Gehorsam leicht, das Singen eine Lust; da genügt ein Blick, ein Wink, eine ganze Sängerschar in freudig wetteifernde Bewegung zu setzen.“ Ein mürrischer, vergrämter Chordirigent mit pedantischem Wesen, der in seinem unzufriedenen, finsteren Naturell für seine Sänger absolut nichts übrig hat, er gleicht dagegen einer Schelle ohne Klang, ist eine Sonne ohne Wärme.

Mäßigung und Mäßigkeit.

Die erste Tugend ist nicht mit der Mäßigkeit zu verwechseln. Ein jeder Dirigent und Organist halte seinen Unmut in Schranken, beobachte in allem Tun und Lassen das vom göttlichen Gesetze vorgeschriebene Maß und bezähme insbesondere die sinnlichen Gelüste. Diese Eigenschaft hält ihn auch auf allen Lebenspfaden von dem „Zuviel“ und dem „Zuwenig“ gleich weit entfernt, schließt aber auch die Mäßigkeit ein, d. h. die Beherrschung der Gaumenlust oder der Gier nach Speise und Trank. „Lasset uns ehrbar wandeln, nicht in Schmausereien und Trinkgelagen.“ „Die Kanne und die Karte macht manchen zum armen Manne.“ Der Chorrektor bringe Ausgaben und Einnahmen stets in Einklang, sei mäßig in Vergnügungen, in der Kleidung und huldige nicht blindlings kostspieligen Passionen. „Borgen macht Sorgen.“ „Nicht wer viel hat, sondern der wenig bedarf, ist reich.“ (Schluß folgt.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Herr Christ, der einig Gotts Sohn.

In Rists Passionsandachten 1664 steht das Lied: „Ich weiß, die Zeit wird kommen“ (s. Fischer-Tümpel, Deutsch-evangelisches Kirchenlied des 17. Jahrhunderts, II., Nr. 219), darüber als Melodie: „O Schöpfer aller Dinge.“ Wir finden diese sonst nirgends, nehmen aber an, es sei die bekannte „Entlaubet ist der Walde“, denn sie wird über dem Lied „Du Schöpfer aller Dingen“ (Wackernagel, Kirchenlied III., Nr. 875) genannt. Deren froher Ton ist für das Morgenlied Kohlroses „Ich dank Dir, lieber Herre“ schon im ersten Druck, um 1535, verwendet worden. Rists Lied führt uns aber durch den Hinweis auf das Du (oder O) Schöpfer etc. hin zu „Herr Christ, der einig Gotts Sohn“, dem Lied der E. Creutziger † 1558. Beide sind sehr verwandt, eins mag vom andern abhangen. Zum Vergleich stellen wir Vers 3 von „Herr Christ“ und Vers 4 von „O Schöpfer“ (bei Wackernagel aus einem Druck von Wachter, Nürnberg, ohne Jahreszahl, „Ein bewerte Ertzney etc.“) nebeneinander.

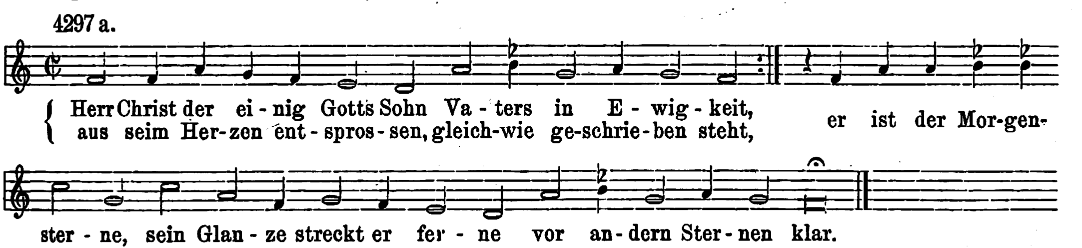
Laß uns in deiner Liebe
Und Erkenntnis nehmen zu,
Daß wir im Glauben bleiben
Und dienen im Geist so,
Daß wir hie mögen schmecken
Dein Süßigkeit im Herzen
Und dürsten stets nach Dir.

O Vater Deiner Kinder,
Der Du so freundlich bist,
Schick uns den Überwinder
Des Fleisch und Teufels List,
Daß er uns doch erhalte
In wahrem Glauben rein,
Dein Lieb nit gar erkalte
Und groß werd deine Gmein.
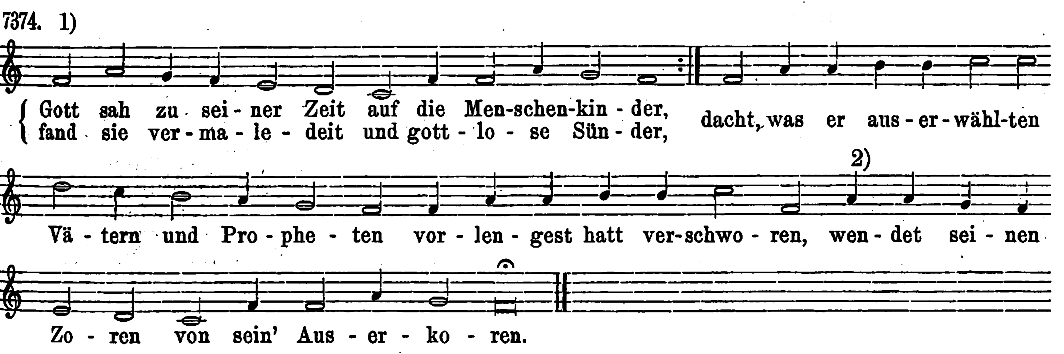
Die Grundgedanken beider Lieder sind ganz gleich. Auch das bei Wackernagel vorhergehende „Ich het mir fürgenommen“ berührt sich mit ihnen, sehr nahe außerdem „O Herr, schaff den alten Adam ab“ (F.-T. I., Nr. 262), dessen Singweise Zahn (Melodien Nr. 7450) aus Wolff 1569 aufgezeichnet hat. Diese Gedanken leben damals mächtig auf. Ein Ausdruck in „Du Schöpfer“: „Ohn Dich mögn wirs nicht enden“, kehrt in „Jesu, wollst uns weisen“ von Schneegaß 1596 (F.-T. I., Nr. 1) wieder. Ein Lied des Jesajas Rompler von Löwenhalt 1647, bei F.-T. III., Nr. 370, benutzt ganze Sätze aus „Herr Christ“, so beginnt der 2. Vers:

Hilf Schäpfer aller dingen,
Du väterliche Kraft,
Dem gaist, das fleysch zuzwingen
Durch deine maisterschaft.

Das Lied der E. Creutziger ist erneuert in Gotters: Herr Jesu, Gnadensonne, welches Fischer im Kirchenliederlexikon I, Seite 278 als die Krone der Gotterschen Gesänge rühmt. Der Ton „Herr Christ“ ist weit älter als das Erfurter Gesangbuch von 1524, worin er mit dem Liede zuerst erscheint, er geht auf ein Marienlied *Ave rubens rosa, virgo benedicta* zurück und ist im Lochheimer Liederbuch 1439 dem weltlichen Liede „Mein Freud möcht sich wohl mehren“ zugeeignet. Hier folgen beide nach Zahn 7374 (aus Weisse 1531) und 4297.
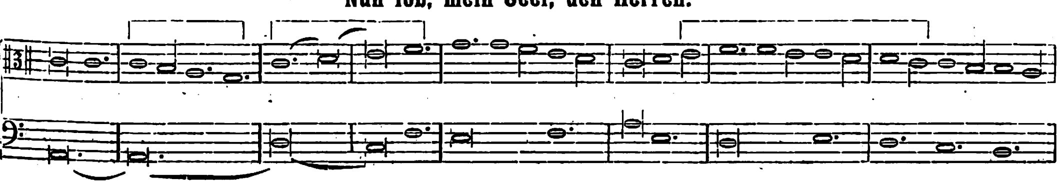


4397b ist die Weise „Ich hört ein Fräulein klagen“, aus Forster 1549, die, wie gesagt, der Weise „Mein Freud“ entsprungen. 4297c ist eine Umbildung.
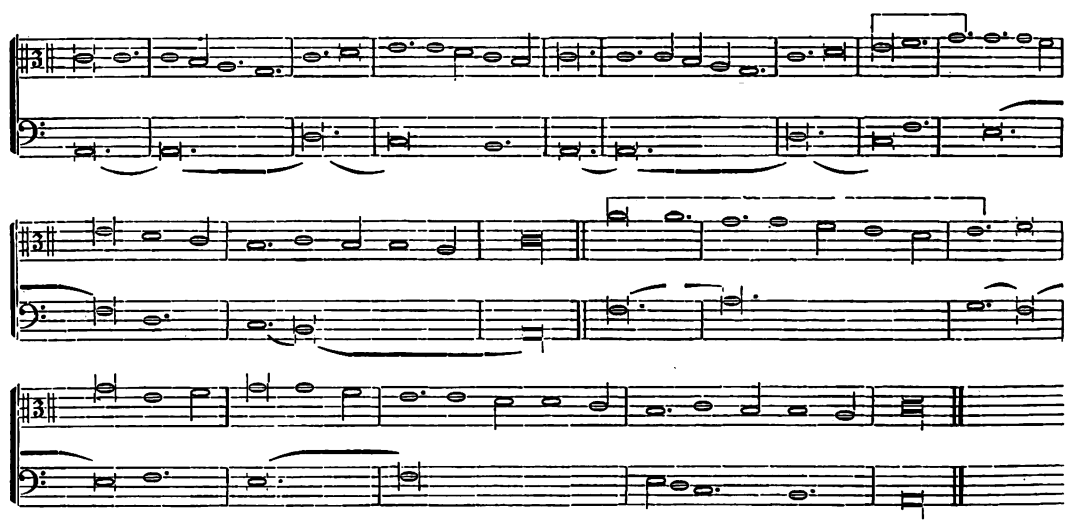


Weisse hat kein ♭ vorgezeichnet. Alle späteren Gesangbücher setzen es. Bei 1) hat Kath. Zell 1534: 𝅗𝅥 ♩. ♪ ♩ ♩ 𝅗𝅥, bei 2) *a. g* (Viertel mit Punkt und Achtel) *f e d d c c*.
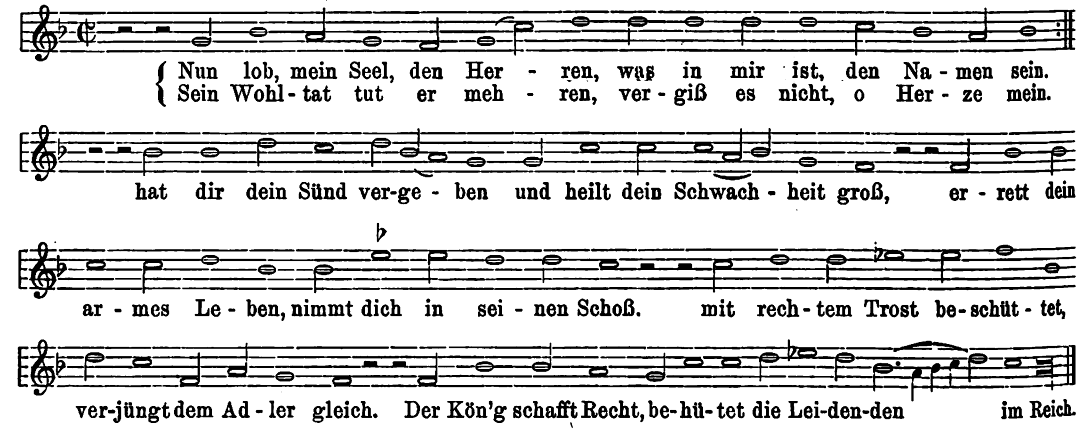
Der geschätzte Sangmeister Vulpius zu Weimar hat in seinem Gesangbuch 1609 das Lied „Herr Christ“ dreimal bearbeitet: für 4 gemischte Stimmen (zu Vers 1 und 2), für 4 gleiche, 1. und 2. Diskant, Alt und Tenor (Vers 3), nochmals für 5 Stimmen, 1. und 2. Diskant, Alt, Tenor und Baß (Strophe 4 und 5), und setzt die gleiche Weise in denselben 5 Stimmen für den Tischgesang „Dich bittn wir, deine Kinder“. In den *Pseaumes* der französischen Gemeinde in Frankfurt a. M., deren Ausgabe von 1662 mir vorliegt, sind beide Lieder enthalten samt der Weise nebst einem Baß, jenes ist überschrieben: *Action de graces pour les bienfaits de Christ*, ferner, wie in deutschen Gesangbüchern, das gereimte Vaterunser (mit dem Lobpreiszusatz): O Vater aller Frommen nach derselben Singweise. Sie hat sich mit diesen und anderen Liedern verbreitet, auch im englischen Gesang, und mit Recht beklagt Fischer das Fehlen des Lieds „Herr Christ“ in den Büchern der neueren Zeit. Ein guter Wurf ist es, daß in jenem französischen, aber auch auf dem deutschen Boden beruhenden Gesangbuch die Oberquart (*b* statt *f*) als Anfangston gewählt und die Weise dadurch gleichsam höher, festlicher gestimmt ist. — Einige Gesangbücher schreiben für „Wenn meine Sünd mich kränken“ neben der eignen Weise (oder den eigenen Weisen, von denen ein paar sehr bedeutend sind) die „Herr Christ“ vor, dann muß die vorletzte Note der 5. Zeile geteilt werden. — *Ave rubens rosa* und die ungarische Übersetzung sind im *Vetus hymnarium eccl. Hung.* Seite 381 ff. wiedergegeben. — „Herr Christ“ steht im Entwurf eines neuen magyarischen Gesangbuches unter den Liedern für Weihnachten. — Die Weise des Hymnus *Corde natus ex parentis*, der den Satz „aus seim Herz entsprossen“ in „Herr Christ“ an die Hand gab, ist in der aus Zahn Nr. 4297 angeführten Weise (ebenso in 7374) nicht berücksichtigt worden, die *Hymns ancient and modern* haben eine andere *Corde natus* zum entsprechenden englischen Liede.

Nun lob, mein Seel, den Herren.

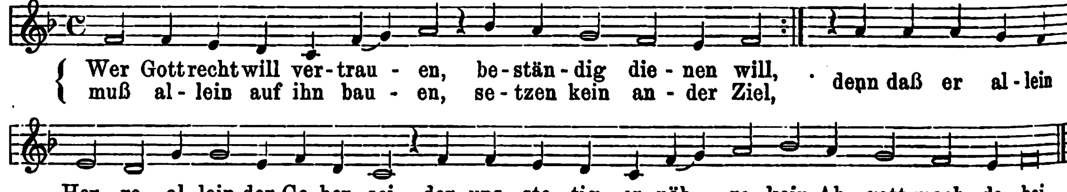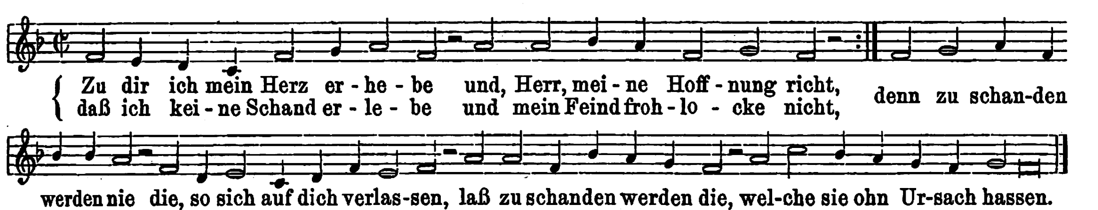




Dieser Tonsatz zu einem flämischen Lied „Ich sach den mey met bloemen benaen“ ist aus dem 14. Jahrhundert (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1899, Seite 3 und 12). Gefällig spielt die Weise um den Kern *c d e*, ihm geht die Tonreihe *c h a g* vorher, in der 2. Stimme hebt sich der Gang *e d e c h a g* (im zweiten Teil am Schluß) heraus. Die Überschrift nennt die gewaltige Weise, deren Urbild, wie die Vergleichung lehrt, diese flämische aus der Zeit des H. de Zeelandia gewesen ist. Sie war, wie Zahn zu Melodie Nr. 8244 f. bemerkt, vermutlich schon vor 1540 mündlich überliefert, Kugelmann hat sie damals aufgezeichnet, der Anfangston ist später allgemein in *b* geändert worden. Die folgende Weise (Zahn 8246) ähnelt den beiden vorigen, und die untergelegten Worte sind mit denen des Grafen Philipp in den Reuterliedern (siehe nachher) verwandt. Wir lassen Kugelmanns Niederschrift (Zahn 8244) folgen.



Wie fein ist dies Gebild aus der noch unvollkommenen Vorlage gemeißelt! Die Zwischenstufe zwischen beiden scheint der Ton einzunehmen, den Philipp zu Winnenberg und Beilstein 1582 für sein Lied „Wer Gott recht will vertrauen“ benutzt. Es ist, wie Zahn dazu (Nr. 5571) bemerkt, wahrscheinlich die Grundlage von „Nun lob etc.“, wir wollen dies nicht bestreiten.
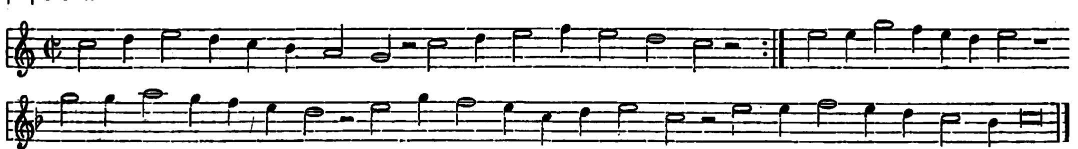


Wir blicken weiter auf den französischen Psalm 25 bei Crespin 1551, den Ton, der dem flämischen Lied „Het was my wel te wooren gezet“ (Wolfrum, Evang. Kirchenlied, Seite 222 f.) eignete.



Diesen Ton mag Crüger, dem die französischen Psalmen öfter vorgeschwebt zu haben scheinen, zu „Gott ist mein Licht, der Herr mein Heil“ *(Prax. piet.,* 1653) umgebildet haben (siehe Zahn, Nr. 4623). Weßnitzer, das Nr. 6680, hat zu demselben Psalm 25 eine Weise, die ohne Zweifel aus der französischen hervorgegangen ist.

Das Band, das unser „Nun lob etc“ oder „Ich sach den mey etc.“ mit der allgemein bekannten Weise „Freu Dich sehr, o meine Seele“ aus dem französischen Psalter, (oft mit dem Anfang des Lobwasserschen 42. Psalms „Wie nach einem Wasserquelle“ benannt) verknüpft, ist offenbar sehr eng, daher auch das Band zwischen diesen und der Weise des Demantius (Zahn, 6545). Hier die Weise „Freu dich sehr“ (Zahn, Nr. 6543). Vergl. die Stellen in „Ich sach etc.“, über denen ein ⌐¬ steht.



Der *Recueil de cantiques,* Paris 1908, behandelt den Rhythmus so, daß $^6/_4$-Takt vorgezeichnet ist, das würde allenfalls gehen, aber die Wucht des schweren Taktteils, den die Schlußsilbe der 2. und 4. Zeile durchaus fordert, muß dadurch zur Geltung kommen, daß man schreibt: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅝, also hier nicht $^6/_4$-Takt, sondern *C*-Takt setzt. Ebenso hat man schon früher gezeigt, daß in Fällen wie „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“ die Schlüsse (Ehren, Begehren, hören) nicht lauten dürfen 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥, sondern 𝅗𝅥. 𝅗𝅥., weil sonst keine genügende Abrundung im Rhythmus erreicht wird.

V. H.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die Klippen des $^6/_4$-Taktes hat der Priester **Joh. Artigarum** in seiner kleinen Komposition der Hymnenstrophe *Panis Angelicus* für Alt, Tenor und Baß glücklich vermieden durch schöne, ausdrucksvolle und einfache Deklamation des Textes. Die Orgelbegleitung ist nicht selbständig, sondern nur Unterstützung der Singstimmen.[1])

P. Esser, Op. 8, Messe für eine Kinderstimme und zwei Männerstimmen.[2]) Schon die Besetzung der Messe ist bemerkenswert und empfiehlt das Opus jenen Chören, welche die Kinder auch zum liturgischen Gesang heranzuziehen bestrebt sind. Die beiden Männerstimmen (Tenor und Baß) bieten der Kinderstimme eine sichere Stütze und führen sie rhythmisch durch den vollständigen liturgischen Text. Die Kinderstimme bewegt sich im Tonumfange von d^1 und d^2 Sehr empfehlenswert für Anfangschöre.

Von **Joh. Diebolds** *Te Deum laudamus*, Op. 6a, der leicht ausführbaren Messe für gemischten vierstimmigen Chor, die im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 305 Aufnahme fand, ist die 7. Auflage erschienen.[3])

Der fleißige und fruchtbare Kirchenkomponist **Peter Griesbacher** übersendet der Redaktion die folgenden sechs neuesten lateinischen Kompositionen seiner Feder, die bei A. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg erschienen sind:

— — a) Litanei vom heiligsten Herzen Jesu, Op. 107, für gemischten vierstimmigen Chor mit obligater Orgel.[4]) In stetem Flusse wird der lange und schwierige Text von

---

[1]) *Panis Angelicus, Motettum,* ad chorum trium vocum organo comitante. Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 1 ℳ 5 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰.

[2]) *Missa in hon. Beatae Mariae Virginis.* Herrn Kgl. Seminarlehrer Aug. Wiltberger, seinem Lehrer, gewidmet. Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰.

[3]) Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 10 ₰.

[4]) *Litaniae de Sacro Corde Jesu,* 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo vel Harmonio. 1907. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

den vier selbständig geführten Stimmen in reicher Abwechslung deklamiert und jede Ermüdung, besonders durch mannigfaltige Wendungen der mittelmäßig schweren Orgelbegleitung hintangehalten. An Modulationen fehlt es natürlich nicht; dieselben sind jedoch nicht gewalttätig, besonders nicht in den Gesangspartien, die in schöner Gruppierung oder auch in. Solis einzelner Stimmen bei den Invokationen und Antworten im lieblichen Reigen sich die Hände reichen. Die dynamischen Zeichen sind nur in den Singstimmen angegeben, beziehen sich aber natürlich auch auf den Orgelpart, den der Organist sorgfältig nach Maßgabe der Sängerzahl und der dynamischen Abstufungen zu registrieren hat, um der schönen Litanei zu der intendierten Wirkung zu verhelfen.

— — b) Das *Te Deum* [1]) für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel oder Harmonium, Op. 108, kann auch unter Begleitung siebenstimmiger Blechmusik vorgetragen werden; letztere ist in der Partitur mit *C. tr.* für die Einsätze und mit *S. tr.* für die Pausen angemerkt. Kraft und Schwung durchdringen die Komposition in *B*-dur bis zum Schlusse. Die stramme Rhythmik ist ein besonderer Vorzug dieses Op. 108, in welchem sich das *Te ergo* in *D*-dur, das auch ohne jede Begleitung gesungen werden kann, sehr zart abhebt. Ein Fest-*Te Deum* im besten Sinne des Wortes!

— — c) Die Augustinusmesse, Op. 111, für 3 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung in *D*-dur [2]) wird in Klosterfrauenchören einen hervorragenden Platz sich erobern. Der Komponist hat in seiner Stellung den Vorteil, die Leistungsfähigkeit der kirchlichen Frauenchöre zu erlauschen und zu erproben. Er stellt jedoch an dieselben keine unmöglichen Forderungen. Die Begleitung ist reich und satt und gibt die notwendige füllende Unterlage für die drei Oberstimmen. Die Modulationen sind sehr mannigfaltig und überraschend, für die Singstimmen jedoch nicht gefährlich und irreführend. Guten Chören mit Oberstimmen, die fis^2 und g^2 in feiner Intonation zur Verfügung haben, wird diese Messe rückhaltlos gefallen.

— — d) Ein reicher Blumen- und Früchtekorb für die Kirchenchöre in Frauenklöstern und Instituten ist im *Hymnarium*, [3]) Op. 115, dargeboten. Aus dem Inhaltsverzeichnis ist zu entnehmen, daß zu Ehren des heiligsten Altarssakramentes, des Herzens Jesu, der Mutter Gottes und auch des heiligen Joseph für Nachmittags- und Privatandachten reicher Stoff vorhanden ist. Nach den Bestimmungen der Ritenkongregation jedoch zweifelt Referent an der Verwendbarkeit der Litanei vom Herzen Mariä! Unter den 25 lateinischen Kompositionen, von denen 8 in einem Appendix stehen, sind wahre Perlen; über die Fassung einzelner jedoch, besonders nach Seite der Chromatik in der Begleitung, hat Referent seine Bedenken.

— — e) Die Sequenz *Stabat Mater* für gemischten vierstimmigen Chor mit obligater Orgelbegleitung, Op. 114, ist im dramatischen Stile gehalten, *F*-moll, und der Orgel das Kolorit anvertraut. [4]) Die 1. und 2. Strophe sind Soli für Tenor, resp. Baß, in der 3. vereinigen sich die 4 Stimmen zum Ausdrucke des Schmerzes über die Leidensmutter. Den Singstimmen sind tiefernste Melodien mit mäßigem Chroma einverwebt. Die Orgelpartie erleichtert die reine Intonation; der Ausdruck steigert sich in jedem Satze, und das Motiv des Anfangs:
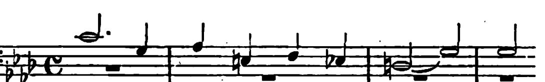
---

[1]) Hymnus *Te Deum*, ad 4 voces mixtas cum Organo vel Harmonio et Trombonis ad libitum. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰, 7 Instrumentalstimmen 1 ℳ.

[2]) *Missa in hon. S. Augustini*, 3 vocibus aequalibus concinenda comitante Organo. Part. 2 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰. Ihrer Ehrwürden Jungfrau M. Augustina Rigele in Osterhofen-Stift zum goldenen Ordensjubiläum gewidmet.

[3]) *Hymnarium seu Collectio Hymnorum* ad 2—3 voces aequales comitante Organo vel Harmonio. Cum Appendice. Inhalt: 1. und 2. *Pange lingua;* 3. und 4. *Veni Creator*; 5. *Sacris solemniis;* 6. *Verbum supernum*; 7. *Salutis humanae;* 8. *Aeterne Rex;* 9. *Cor arca;* 10. *Cor Jesu;* 11. *O Cor amoris;* 12. *Jesus, doloris victima;* 13. *Omni die;* 14. *O gloriosa;* 15. *Ave maris stella;* 16. *Stabat Mater;* 17. *Te Joseph celebrent.* Appendix. 18. *Cor Jesu, te laudamus;* 19. *Sit laus divino cordi;* 20. *Quid retribuam;* 21. *Exultavit cor meum;* 22. *Tota pulchra es;* 23. *Memorare;* 24. *Sub tuum praesidium;* 25. *Litaniae de Ss. Corde B. M. V.* Nr. 1, 3 und 5—8 sind dreistimmig mit Orgel ad lib., Nr. 13 und 17 sind ein- und dreistimmig mit Orgel; zweistimmig mit Orgel ist Nr. 9, zwei- und dreistimmig mit Orgel Nr. 15; alle übrigen Nummern sind dreistimmig mit Orgel. 1908. Partitur 7 ℳ 20 ₰, Stimmen à 1 ℳ.

[4]) Sequentia *Stabat Mater*, ad 4 voces inaequales comitante Organo. 1908. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.



wiederholt sich in den verschiedensten Wendungen und Modulationen, Umkehrungen und Imitationen. Die letzte Strophe will gleichsam einen Blick ins Paradies gewähren und schließt mit frohem Dur auf der Unterdominante und Tonika. Für Nachmittagsandachten in der Fastenzeit bietet dieses Op. 114 eine Glanznummer und wird für modern gebildete Chöre von nachhaltiger Wirkung sein.

— — f) Ein *Te Deum* für 3 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung, Op. 116, ist nicht etwa eine Bearbeitung von Op. 108, sondern eine selbständige Komposition für drei Oberstimmen.[1]) Dasselbe ist einfach gehalten, in der Orgelbegleitung mittelmäßig schwer, mit vielen Unisonisätzen ausgestattet, in der Chromatik maßhaltend. Haupttonart ist *C*-dur, der Satz *Te ergo quaesumus* in *A*-dur. Rhythmik und Melodik klingen frisch. Unter den vielen Kompositionen dieses Hymnus für Oberstimmen wird dieses Op. 116 eine der wirkungsvollsten sein.

Die zwei Motetten für Papstfeierlichkeiten für vier gleiche (Männer)-Stimmen von **P. Pet. Habets**, Op. 1, befassen sich mit den Texten: *Tu es Petrus* und *Tu es Pastor ovium.*[2]) Sie sind im strengen Stile gehalten, kontrapunktisch gut gearbeitet und imitatorisch trefflich durchgeführt. Bei Festversammlungen zu Ehren des goldenen Priesterjubiläums Sr. Heiligkeit seien diese feierlich ernsten und wohlklingenden Motetten für Kirche und Konzertsaal zur Aufführung durch starkbesetzte Männerchöre aufs wärmste empfohlen.

Alfons Moortgat komponierte zu Ehren des heil. Alfons Liguori eine Messe für drei Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung.[3]) Der Komponist ist Kapellmeister in Hal (Belgien) und zeigt sich als tüchtiger ernster und erfahrener Meister. Die Messe ist von geringer Schwierigkeit, die Orgelbegleitung durchaus selbständig und belebt in den tieferen Lagen der drei Männerstimmen durch ihre Vierstimmigkeit das Tonbild. Die Deklamation ist im allgemeinen gut (die Doppelakzente auf *deprecationem* fallen jedoch auf). In rhythmischer Beziehung ist das Zusammenbalken von je 2 Achteln nicht lobenswert, z. B.: Pa - tre na - tum.

An die Einzelstimmen werden geringe Anforderungen gestellt.

Die Messe *O Crux ave,* Op. 30 von **Franz Nekes,** für Cantus, Alt, Tenor I und II, Baß I und II, ist in 2. Auflage erschienen. Im Cäcilienvereins-Katalog steht dieselbe unter Nr. 2165.[4])

Unter dem Titel: *Psalmodia Vespertina* hat der den Lesern der *Musica sacra* nicht unbekannte Priester des Oratoriums von Don Bosco in Turin, **Joh. Pagella,** als Op. 37 sämtliche Vesperpsalmen des *Commune Sanctorum* mit Falsibordoni für drei und vier gemischte, zwei und vier Männerstimmen herausgegeben, sowie auch die betreffenden Hymnen, Antiphonen und *Magnificat,* teils choraliter, teils zwei- und vierstimmig, beigefügt. Ein alphabetischer Index erleichtert das Auffinden der in dem 175 Seiten in Quer-Folio umfassenden Bande enthaltenen Gesänge, Psalmen, Hymnen etc.[5]) Die Falsibordoni sind größtenteils von Pagella selbst und höchst einfach gehalten. Außerdem wurden aus dem 3. Band der *Musica divina* Dr. Proskes Falsibordoni von Cäsar Zachariis, Bernabei, Cima entlehnt; die Antiphonen sind mit

---

[1]) Hymnus *Te Deum,* 3 vocibus aequalibus concinendus comitante Organo. 1908. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

[2]) *Duo Motetta pro Papa,* ad 4 voces aequales. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 6 ₰.

[3]) *Missa secunda in hon. S. Alphonsi Mariae de Liguori* ad tres voces aequales cum Organo. Chez l'auteur, Maître de Chapelle à Hal (Belgien). Partitur und Stimmen 3 Francs, 3 Stimmen à 50 Cent.

[4]) *Missa sex vocum O Crux ave.* Den Mitgliedern des Aachener Domchores gewidmet. Aachen, Ign. Schweitzer. 1908. Partitur 3 ℳ, 6 Stimmen à 20 ₰.

[5]) *Psalmodia Vespertina totius Communis Sanctorum, Dedicationis Ecclesiae et B. M. V.* sive responsoria, toni psalmorum, antiphonae et hymni in cantu gregoriano traditionali notatione hodierna transcripti, et harmonice ornati cum psalmis in falsibordone (ex auctoribus saeculi XVI partim collectis) et hymnis, quatuor et tribus vocibus inaequalibus, quatuor et duabus vocibus aequalibus compositis. Turin, Marcello Capra. Preis 5 Lire.



Orgelbegleitung versehen. Aus dem Titel kann nicht entnommen werden, ob für diese schöne Sammlung auch Einzelstimmen erschienen sind; ohne solche ist das Werk soviel wie unbrauchbar, der Preis der Partitur übrigens auffallend billig.

Sechs lateinische Kirchengesänge zu Ehren der Gottesmutter Maria, nach **P. Piel**, Op. 44, für sechs- bis achtstimmigen Chor bearbeitet von **J. Quadflieg.** Durch die vorliegende Bearbeitung sind die in der Originalfassung von Piel für zwei Oberstimmen mit Orgel komponierten und unter Nr. 893 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommenen Gesänge vollklingend und hochfestlich geworden. Habets hat sie für vier Männerstimmen arrangiert (siehe Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 3323); Quadflieg gab ihnen das Festkleid volltöniger Bearbeitung für sechs bis acht gemischte Stimmen und hat damit das ehrende Andenken an den verstorbenen Meister der kirchlichen Tonkunst würdig erneuert.[1])

Die Messe zu Ehren der heil. Anna von **Peter Schäfer,** Op. 12, empfiehlt sich durch die an vielen Orten gebotene Besetzung für eine Knaben- und 3 Männerstimmen. Das *Credo* ist choraliter gedacht und nur eine Einlage für *Et incarnatus est* in *A*-dur komponiert und angegeben; ein drittes *Agnus Dei* kann bei genügender Anzahl von Sopranstimmen auch 5stimmig vorgetragen werden. Die Messe ist gut durchgeführt, kurz, nicht schwer und von andächtiger Wirkung.[2])

Zehn *Tantum ergo,*[3]) Op. 122 von **Aug. Wiltberger,** sind in ebensovielen Einzelheften zu beziehen. Über die Besetzung der einzelnen Nummern siehe unten; es ist also an alle Fälle gedacht und jedem Verhältnis Rechnung getragen, so daß bei dem oftmaligen Gebrauch der beiden Segenstrophen reiche Abwechslung geboten ist.[4])

— — Meister Wiltberger hat der Bitte aus einem Ursulinenkloster in Batavia, für die goldene Jubelfeier dortselbst eine dreistimmige Messe für Frauenchor zu komponieren, entsprochen und das Werk, von dem er bemerkt: „Die melodischen Linien sind zuweilen etwas weich geraten, der Ausdruck aber ist immer kirchlich geblieben,“ der großen Öffentlichkeit übergeben. Die Frauenchöre in Klöstern werden ihm dafür danken, denn die Messe ist nicht zu schwer, vermeidet die hohen Töne, enthält keine Solostellen und ist so gestaltet, daß sie in Anlage und Ausführung den Verhältnissen der Frauenchöre in Klöstern entspricht.[5]) F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. × (Der Bericht ist der Redaktion infolge unlieber Verspätung erst Mitte Februar zugekommen.) Vereinigte Kirchenchöre **Elberfeld.** Sonntag, den 24. November 1907, abends 7 Uhr Cäcilienfeier im großen Saale der Stadthalle. Mitwirkende: Herr Bruno Rode (Violine); Herr August Kleffner, jun., Schüler des Konservatoriums der Musik, Köln (Bariton); Herr Oberlehrer Heffels (Begleitung); Pfarr-Cäcilienverein St. Suitbertus und Singabteilung der Jungfrauenkongregation an St. Suitbertus; Dirigent: Herr E. Müller; Flügel: Rud. Ibach-Sohn, Barmen. Vortragsordnung: 1. „Festgesang“ für gemischten Chor und Klavier von Hermann Kipper. 2. *Gloria* aus *Missa octava in hon. Suitberti* für gemischten Chor von J. Quadflieg. 3. *Jubilate Deo* für Männerchor von J. Kaspar Aiblinger. 4. a) „Du Wunderbrot“ für 4st. Männerchor und 5st. gemischten Chor von J. Quadflieg; b) „Mariengruß“ für gemischten Chor von Rademächers. 5. „Die liebliche Mutter“, Männerchor von J. Quadflieg. 6. „Der Gesang“ für gemischten Chor zum Feste gedichtet von Frau Rudolf Schmid und komponiert von A. M. Dickmann. 7. *La Melancolie,* Violinsolo (Herr

---

[1]) Op. 39. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 6 Stimmen, à 15 ₰. Gewidmet dem ehrenden Andenken an den verstorbenen Meister der kirchlichen Tonkunst Peter Piel. Das Heft enthält *Omni die dic Mariae* (6st.); *Virgo Virginum praeclara* — für Mariä Empfängnis (6—7st.); *Ave maris stella* (6—8st.); *Salve regina coelitum* (6—7st.); *Ave Maria* (6—8st.); *Sub tuum praesidium* — Antiphon (6—7st.).

[2]) *Missa in hon. S. Annae,* quatuor vocibus (Alto, Tenore et Basso I et II). Fritz Gleichauf, Regensburg. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[3]) Nr. 1. Zwei Kinderstimmen mit Orgel. Nr. 2. Zwei Männerstimmen mit Orgel. Nr. 3. Zwei gemischte Stimmen mit Orgel. Nr. 4. Zwei Oberstimmen und eine Unterstimme mit Orgel. Nr. 5. Eine Oberstimme und zwei Unterstimmen mit Orgel. Nr. 6. Dreistimmigen Frauen- oder Männerchor mit Orgel oder a capella. Nr. 7. Vierstimmiger Männerchor a capella. Nr. 8. Vierstimmiger gemischter Chor a capella. Nr. 9. Vierstimmiger Männerchor mit Orgel. Nr. 10. Vierstimmiger gemischter Chor mit Orgel.

[4]) Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Jede Nummer: Partitur 20 ₰, von 10 Exemplaren ab 10 ₰.

[5]) Op. 123. *Missa in hon. S. Angelae,* ad tres voces mulierum comitante organo. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen à 15 ₰.

Bruno Rode) von Fr. Prume. Prolog aus „Bajazzo" Baritonsolo (Herr A. Kleffner) von Leoncavallo. . „Lob der geistlichen Musik" aus dem Oratorium „Die heilige Cäcilia" für gemischten Chor und Klavier von A. Wiltberger. Pause von 15 Minuten. Festrede. 10. Gemeinschaftliches Lied. 1. „Gotentreue", Männerchor von Hans Wagner. 12. a) „Bagatelles" von Fr. Schubert, b) „Hullàmzo Ballaton" von Jenö Hubay, Violinsoli (Herr Bruno Rode). 13. a) „Auf Golgatha", b) „Abgestiegen zur Hölle", Rezitationen (Herr (A. Kleffner). 14. a. „Das Kirchlein", Männerchor von Alb. Braun;) „Mutterseelenallein", Männerchor von E. Becker. Gemeinschaftliches Lied (Melodie: „Dort wo der alte Rhein).

Die Red. der *Musica sacra* läßt den Text des gemeinschaftlichen Schlußliedes zum Gaudium und Trost vieler „Chorregenten" abdrucken. Der humorvolle Text lautet:

Das meistgeplagte Wesen auf der Erde
Das kann ein armer Chorregent nur sein,
Daß der Gesang der Kirche würdig werde,
Nur dafür quält er sich tagaus tagein.
Bis alles klappt — kein Ton verschnappt,
Probt er in einem fort,
Weicht eher nicht von seinem Ort.

) seht ihn dort vor seinem Chore stehen,
Das Antlitz triefend, ganz zerzaust das Haar,
Die wirren Strähne ihm den Kopf umwehen;
Heut geht auch alles gar zu schlecht fürwahr.
Sopran zu hoch — Alt höher noch!
Tenor singt stets zu tief,
Und auch beim Baß geht alles schief.

Die armen Sänger müssen heute schwitzen,
Bald singen sie zu hoch und bald zu tief,
Und denkt der Regens: So nun wird es sitzen
Ja, Prosit! grade jetzt erst recht geht's schief.
Von Ärger voll, von Grimm halb toll
Wirft er den Taktstock hin;
Denn heut geht's nicht nach seinem Sinn.

Jetzt explodiert der Krater und er sprudelt:
So schlecht wie heute sang der Chor noch nie!
Das ist kein Singen, nein, das ist gesudelt;
Das ist kein Ausdruck, keine Harmonie.
Mag's gehn', wie's will — nicht länger still
Ertrag' ich diese Pein;
Da mag der Kuckuck Regens sein!

Doch einmal noch greift er zu seinem Stabe,
Gibt den Akkord zum Einsatz noch einmal,
Kein Auge wendet von ihm Mann und Knabe
Sie wollen's besser machen diesesmal.
Den Stab er schwingt — das Lied erklingt,
Der Regens schmunzelt leis',
Denn rein und klar ertönt die Weis'.

Und stehen dann am Ende aller Proben
Die Sänger um ihn auf dem Orgelchor,
Wenn dann, um unsern Gott den Herrn zu loben,
Mit mächt'gem Schalle dringt das Lied empor,
Dann schwillt das Herz — strebt himmelwärts;
Dies Tun zu Gottes Preis
Macht leicht und süß den sauren Schweiß.

Drum, Freunde, laßt uns rüstig weiterstreben;
Cäciliens Jünger wollen stets wir sein,
Wir weihen ferner unser ganzes Leben
Dem hohen Ziel in unserem Verein,
Faßt Mann für Mann die Gläser an,
Und rufet freudig noch:
„*Musica sacra*, ewig hoch!"

Über diese Aufführung berichtete das „Wuppertaler Volksblatt" am Montag den 25. Nov. 1907 folgendes: „Die Kirchenmusik hat alljährlich, im Anschluß an den Tag der heiligen Cäcilia, ihr Fest. Zum achten Male wurde es gestern gefeiert, nach den Begrüßungsworten des Pfarrers Dr. Hilt an die zahlreiche Zuhörerschar, die den großen Stadthallensaal füllte, als eine willkommene Gelegenheit, dem uneigennützigen Wirken unserer Kirchenchöre einmal laute Anerkennung zu zollen. Dieser Zweck wurde erfüllt, und die zum Danke Gekommenen wurden durch musikalische Genüsse wieder zu neuem Danke verpflichtet. Der Pfarr-Cäcilienverein von St. Suitbertus unter der umsichtigen Leitung von Lehrer E. Müller trug kirchliche und weltliche Kompositionen, darunter solche von drei einheimischen Komponisten, vor. Ihn unterstützte bei einigen Chören die Singabteilung der Jungfrauen-Kongregation von St. Suitbertus. Die meisten Leistungen zeigten, daß auch mit einem kleineren Chore bei so sorgfältiger, verständnisvoller Vorarbeit schöne Wirkungen erzielt werden können. Durchweg fühlten sich auch die Stimmen sicher, so daß der Dirigent unverzagt manchmal mehr ins Zeug gehen, mehr Temperament entwickeln konnte. Drei Kompositionen von Jak. Quadflieg standen auf dem Programm, ein *Gloria* von echt kirchlichem Charakter, ein schönes Marienlied und ein Doppelchor von seltener Eigenart. Das Werk, das ebenso sehr durch die Originalität des kompositorischen Grundgedankens, als durch die prächtige Durchführung dieses Gedankens überrascht, ist eine Bearbeitung des Koenenschen Liedes „Du Wunderbrot" für vierstimmigen Männerchor und fünfstimmigen gemischten Chor, aber eine Bearbeitung, die aus dem schlichten Original etwas ganz Neues, Selbständiges gemacht hat. J. Rademächers, München-Gladbach, hatte ein liebliches, einschmeichelndes Marienlied zum übrigen Programm beigesteuert und A. M. Dieckmann, der auch zu unseren geschätztesten Musikern gehört, einen Chor „Der Gesang".[1]

Die Begrüßungsrede des H. H. Pfarrers Hilt lautete: „Zum siebenten Male habe ich die Ehre, die gemeinschaftliche Cäcilienfeier der Pfarr-Cäcilienvereine Elberfeld zu eröffnen. Der jüngste, noch nicht ganz ausgewachsene, erst 8 Jahre alte Sohn hat in diesem Jahre der Reihenfolge nach die Veranstaltung übernommen. Die Kritik möge daher milde und nachsichtig und so

[1]) Die Festrede von Red. Emil Ritter über das Thema „Die Musik als Führerin zu Gott" wird in Nr. 4 der *Musica sacra* abgedruckt werden.

sein, wie man von der Kunst der Kritik es verlangt, daß sie nicht zu finden suche, was mißlungen, sondern zu schätzen wisse, was gut gelungen war. Zweck unserer gemeinschaftlichen Feier ist bekanntlich:

1) Allen das gemeinsame und große Ziel der Förderung katholischer Kirchenmusik näherzubringen und damit ein neues Bindemittel unter der katholischen Bevölkerung der Stadt Elberfeld zu finden. Das Wort Webers „Musik ist die wahre allgemeine Menschensprache" mußte für uns Katholiken hinsichtlich der kirchlichen Musik besonderes Verständnis finden;

2) öffentliche Anerkennung und den verdienten Dank den wackern Kirchensängern darzubieten;

3) Diese selbst zu regem Wetteifer und weiteren Fortschritten in ihren Leistungen wie im Verständnisse für die erhabene Aufgabe, die Kirchenmusik zu fördern, anzuspornen. Darum sollte jeder, wie ein ganzer Mann, so auch ein ganzer Kirchensänger sein und nicht zu sehr nach dem weltlichen Gesange hinschielen. „Singet dem Herrn ein neues Lied!" Das soll uns heute wieder beseelen und in das neue Kirchenjahr geleiten. Mit diesem Vorsatze blicken wir heute von der letzten Warte aus hinein in das Hochland des neuen Kirchenjahres. Und wie der Wanderer die Alpen grüßt, ihre ragenden Gipfel, ihre ewigen Schnee- und Eisfelder, ihre würzigen Wälder und tiefen Seen, wie er mit Wonne die reine Höhenluft atmet, so schauen wir beglückt hinein in die Gotteswelt des erhabenen und heiligen Hochlandes, wo die hochragenden Feste, die ewigen unvergänglichen Wahrheiten, die Kraft und Würze heiliger Gnadenmittel, die geheimnisvolle Tiefe unerforschlicher Geheimnisse und die stärkende Gotteslust der himmlischen Gnadenkräfte uns grüßend winken. So sei es nach den Worten des heil. Augustinus:

„Neu der Weg, neu der Wanderer, neu das Lied!"

2. ♃ **Cäcilienverein Sursee.** Sonntag, den 26. Januar, nachmittags 4 Uhr fand in der Turnhalle zu Sursee ein Konzert statt. Solisten: Fräulein M. Portmann, Willisau (Sopran). Hr. Frz. Hofstetter, Sursee (Tenor). Hr. H. Zimmermann, Sursee (Baß). Chor: Cäcilienverein. Orchester: Orchesterverein. Direktion: Hr. Jos. Frei, Musikdirektor. Das Programm lautete: 1. Ouverture zur Oper „Die Entführung aus dem Serail". Orchester von M. A. Mozart (1756—1791). 2. *Halleluja* aus „Der Messias". Chor und Orchester von G. F. Händel (1685—1759). 3. Für Sopran und Klavier (Frl. M. Portmann): a) *Ave Maria* von L. Cherubini (1760—1842); b) Arie „Höre, Israel" aus „Elias" von F. Mendelssohn (1809—1847). 4. Pharisäer und Zöllner, Kantate nach Worten der Heiligen Schrift, für Chor und Soli mit Orchester von Martin Grabert, Op. 24. 5. Chor und Terzett mit Orchesterbegleitung „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Jos. Haydn (1732—1809).

3. ♃ **Der Musikverlagsbericht 1907** der Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig ist soeben erschienen. Er gibt ein getreuliches Bild von dem regen Leben, das der Verlag auch im vergangenen Jahre entwickelt hat. Nicht nur der Herausgabe und Verbreitung der Werke von zeitgenössischen Tonsetzern ist diese Tätigkeit gewidmet gewesen, sondern auch der Neuausgabe von Kompositionen älterer und ältester Meister der Tonkunst. Besonderes Interesse beanspruchen unter diesen die erstmalig veröffentlichten Elf Wiener Tänze von Beethoven, das bisher verschollene 7. Violinkonzert von W. A. Mozart und die vier Jugendouvertüren von Richard Wagner. Unter den zeitgenössischen Komponisten, die mit der Anzeige neuer Werke in dem Bericht vertreten sind, seien vor allem hervorgehoben: Theodor Streicher (Hafislieder, Chorliedchen), Felix Weingartner (Violinsonaten, Faustmusik), Joseph Suk (Symphonie „Asrael", für die dem Komponisten der erste Preis von der böhmischen Akademie für Kunst und Wissenschaft zuerkannt wurde), Leone Sinigaglia (Danze piemontesi). Die zwei größten Verlagsunternehmen aus dem Bericht sind die kritische Gesamtausgabe der Werke Joseph Haydns und Franz Liszts Musikalische Werke.

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans:** Ein Wort an Freunde des Kindergesanges. (Von —b—.) (Schluß.) — Die heilige Fastenzeit. (Von P. A. M. W.) (Schluß folgt.) — Vereins-Chronik: Danzig; Illschwang; Stiftschor Lambach; Domchor Passau (Aufführung von Weihnachten bis Heil. Dreikönig; 6. Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Passau. — Bericht über den ungarischen Landes-Cäcilienverein. (Von Dr. J. Bundala.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Brüssel, Eröffnung des neuen Konzertsaales. (Von P. A. Locher); Leipzig, Abschiedkonzert Dr. Göhlers im Riedelverein. (Von Hugo Löbmann); † Monsignore Lans. — Anzeigenblatt Nr. 2 mit Inhaltsübersicht der *Musica sacra* Nr. 2. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, Seite 137—144, Nr. 3562—3577.

Offene Korrespondenz.

Nach Holland stellt die Red. die freundliche Anfrage, ob nicht einer der zahlreichen Verehrer des am 3. Febr. in Amsterdam verstorbenen Monsignore M. J. A. Lans, dem im Cäcilienvereinsorgan Seite 24 ein ehrendes Andenken geweiht worden ist, eine neuere Photographie zur Verfügung stellen wollte. Ich besitze eine Photographie vom Jahre 1894 zum Andenken an sein 25jähriges Priesterjubiläum. Ist vielleicht in einer der holländischen illustrierten Zeitungen ein gutes Klischee erschienen oder zu erwerben? Ich bitte um freundliche Aufschlüsse. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1908. Regensburg, am 1. April 1908. Nro 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12. Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden im ersten Semester versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Des Chordirigenten, Kantors und Organisten goldenes Alphabet.

Von Alfred Gebauer, Liebenthal, Bez. Liegnitz in Schlesien.

(Schluß aus Nr. 3, Seite 28.)

Nebenbeschäftigung.

Die Praxis mancher Kantoren ist oft voller Bitternisse, so daß seine Berufsfreudigkeit leicht Schaden leiden könnte, wenn nicht gar Schiffbruch. Um für sein Amt neue Kraft und Lust zu sammeln, Ärger und Verdruß zu vergessen, greife er zu einer anregenden Nebenbeschäftigung. Dazu kommt, daß der Dienst eines Chorbeamten in vielen Orten ein sehr unregelmäßiger, zufälliger ist, manchmal auch nur wenige Stunden des Vormittags in Anspruch nehmen wird. „Müßiggang ist aller Laster Anfang.“ Davon dürfte ihn eine passende Nebenbeschäftigung, dessen Einnahme die Tasche außer dem Gehalte ganz gut vertragen kann, zweifelsohne schützen, ihm eine zusagende Erholung und prächtige Zerstreuung bringen, z. B. Stundengeben im Klavier-, Violin- und Orgelspiel, Berichterstattung über Aufführungen musikalischer Art, Aufsetzen vorbereitender Artikel über größere Konzerte, Kritiken über Konzerte, Leitung eines Gesang- und Oratorienvereins oder einer Singakademie, Rendant der Kirchenkasse usw. Er befleißige sich ferner, die ihm von der Vorsehung in reichstem Maße verliehenen Gaben, wie Komposition und Schriftstellerei, zu verwerten, vernachlässige nicht behufs Kräftigung seiner Gesundheit und Pflege der Nerven das Turnen und Baden, größere Wanderungen und Spaziergänge, vergesse auch nicht seinen ausgeprägten Sinn für Obstbaum- und Rosenpflege, Gartenbau und Bienenzucht praktisch zu betätigen. Doch niemals darf die Nebenbeschäftigung seinen Berufspflichten Schaden zufügen, ihn vom eigentlichen Berufsleben abführen. Zuletzt meide man jede Nebenarbeit, welche seitens der Vorgesetzten nicht gern gesehen wird oder sich mit der sozialen Stellung als Chordirigent und Organist nicht vereinbaren läßt. „Alles mit Maß, alles hat seine Grenzen.“

Ordnung.

Überall im Weltall, in der ganzen Natur herrscht die größte Regelmäßigkeit. Auch im Berufsleben findet man eine zweckmäßige Reihenfolge der Handlungen und Verrichtungen, eine geregelte Einteilung und eine ordnungsmäßige Zusammenstellung der Dinge an festen Stand- und Aufbewahrungsorten nach bestimmten Gesichtspunkten. Der Chordirigent, welcher die Neigung hat, stets auf diese Weise Ordnung zu halten, besitzt Ordnungsliebe. Auf dem Chore müssen die Pulte, Bänke, Instrumente, Gesangbücher und Noten (auch im Kirchenschrank) sich in schöner Ordnung befinden. Die Mitwirkung der Sängerknaben und Chormädchen zur Aufrechterhaltung der Ordnung ist wohl gestattet, zu empfehlen. Der Fußboden werde stets besenrein gehalten, an den Streich- und Blasinstrumenten darf kein auffälliger Staub liegen. Der Chorleiter sorge daher für regelmäßiges Entfernen des gesundheitschädlichen Staubes durch Abwischen der bestaubten Gegenstände mit feuchten Tüchern, durch häufigeres Scheuern der Dielen und Reinigen der Kirchenfenster, welche den Chorraum beleuchten. Papierstücke, Blumen- und Obstreste usw. dürfen nicht auf den Boden geworfen werden. Vor allen Dingen ist aber, auch aus Anstandsrücksichten, das Auswerfen des Speichels auf den Fußboden streng zu untersagen. Die Anbringung napfförmiger, mit Wasser gefüllter Spuckgefäße an geschützten Stellen am Chorraum ist empfehlenswert. Sollen diese Gefäße jedoch ihren Zweck erfüllen, dann müssen sie wöchentlich 1—2 mal gereinigt werden. — Zur Ordnung gehört auch die Ruhe auf dem Chore. Niemals darf das Sprechen, Zischen, Lachen und Zanken unter den Sängern Platz greifen, sowie alles Geräusch und alle den Gottesdienst störenden Bewegungen seitens der Chorsänger müssen vermieden werden. Es sieht gewiß wenig erbauend aus, am allerwenigsten für den Prediger, der vom Kanzelstuhl aus den ganzen Chorraum überblicken kann, wenn die Kirchensänger während der Sonntagspredigt die Köpfe zusammenstecken und womöglich in eifriger Erzählung die lokalen Tagesfragen erledigen oder beim Verteilen der Stimmen vorlaut sind. Solche Zuwiderhandlungen müssen erstlings in schonender Weise in Form eines Wunsches, im Wiederholungsfalle aber ernst gerügt werden. Nur das Allernotwendigste darf gesprochen werden. Der Chordirigent wird gut tun, öfters seine Chorsänger auf die bezeichnende Ordnung hinzuweisen. Einmal erleichtert die Ordnung die Arbeit, läßt weniger Hemmnisse und Hindernisse in unserm Wollen und Handeln zutage treten, ja, die Unordnung kann ein ungestörtes glückliches Gelingen unserer pflichtmäßigen Arbeiten unmöglich machen.

Pünktlichkeit.

Der Chordirigent beginne und schließe die Proben möglichst pünktlich, er soll nach der Uhr leben. Besonders hat er sich davor zu hüten, daß er bei Lieblingsstücken über die Zeit weile und dadurch die Wiederholung abkürzt. Mit der Zeit gehe er sehr haushälterisch um, verwende daher auf das Neue nicht mehr, aber auch nicht weniger als zum Verständnis und Vortrag notwendig ist, wiederhole in jeder Übungsstunde. „Gebrauche die Zeit," sagt Goethe, „sie geht so schnell von hinnen, doch Ordnung lehrt uns Zeit gewinnen." — Er dulde nicht, daß einzelne Chorsänger absichtlich zu spät in die Proben kommen, die angesagten Übungsstunden ohne weiteres versäumen. Er selbst befleiße sich einer peinlichsten Pünktlichkeit zu allen Kirchendiensten, sei stets der erste und letzte auf dem Chore und halte, soweit es die Verhältnisse gestatten, auf ein rechtzeitiges Erscheinen der Sänger. Es macht gerade keinen günstigen Eindruck, wenn am Sonntag während der Predigt sich die Damen und Herren so nach und nach sammeln, wenn der Priester schon bei der heiligen Opferung ist und dann erst die Orgel hörbar wird.

Qualifikation.

Soll der Organist seines Amtes gebührend walten, so muß er in körperlicher, geistiger und sittlicher Beziehung dazu befähigt sein. Das Amt eines Chordirigenten ist ein anstrengendes. Darum bedarf er eines gesunden, kräftigen Körpers, sonst wird er frühzeitig den Anstrengungen erliegen. Kränkelnde Jünglinge (besonders Lungen-

kranke) sollten sich erst nicht dem Studium der *Musica sacra* widmen. — Zur rechten Verwaltung bedarf er weiter gesunder Sinne; besonders nötig ist ein gutes Gesicht. Wer seinen Chor nicht mehr übersehen kann, der kann die notwendige Chordisziplin keineswegs handhaben. Ein gutes Gehör ist aus denselben Gründen unbedingte Notwendigkeit. Mangelhafte Gesicht-, Gehör- und Sprechorgane machen zu diesem Berufe direkt untauglich. Darum hüte und pflege jeder diese edlen Organe, um sie lange brauchbar zu erhalten, bewahre auch Augen und Lunge vor Überarbeit, z. B. vor zu lautem, anhaltendem Sprechen und Singen. — Ein Kantor soll ferner durch einen klaren, gesunden Verstand ausgezeichnet sein. Es ist entschieden unrecht, daß Jünglinge ohne geistige Begabung, insbesondere solche, die in allem andern schon Schiffbruch gelitten haben, in diesen Beruf förmlich hineingedrängt werden. Daß der Organist sich die nötigen Kenntnisse erwerben muß, versteht sich von selbst. Dazu hat sich das Dirigentengeschick zu gesellen, ohne welches selbst die größten Fertigkeiten und besten Empfehlungen nichts nützen, auch darf es ihm an Mitteilungsgabe und Anregungstalent nicht fehlen. Die zweckmäßige Verwaltung erfordert sowohl nach seiner geistigen als leiblichen Seite hin gewisse Eigenschaften. „*Non ex quovis ligno fit Mercurius.*" („Nicht aus jedem Holze läßt sich ein Merkurius schneiden.")

Religiösität.

Das Fundament aller Dirigententugenden ist wahre, ungeheuchelte Religiösität. Religion und Sittlichkeit sind bei jedem Menschen die Grundlage seiner Bildung, seiner Tätigkeit, seines Wandels. „Gott lenkt aller Menschen Geschicke;" „er weiset jedem die Stätte seines Wirkens an;" „er will, daß jeder Mensch, wessen Standes er auch sei, das Gute nach Kräften fördere." Der lebendige Glaube ist der unversiegende Brunnen, aus dem der Kantor täglich neue Schaffenskraft trinkt. Seinen ganzen Beruf muß er demnach als einen Gottesdienst ansehen, als eine Mitarbeit am Ausbau des Reiches Gottes; — dann arbeitet er nicht bloß um das bißchen Materialismus, sondern sein Werk, sein Streben und Schaffen ist ein durch Gott gesegnetes und durch ihn ein reich gefördertes. Wie überall, so auch hier: „An Gottes Segen ist alles gelegen." Der Chordirigent suche sich ferner in seinem religiösen Glauben zu befestigen und seine Kenntnisse in der wichtigsten Angelegenheit unseres Lebens zu erweitern und zu erhellen. Ein vortreffliches Mittel, die Überzeugungstreue zu fördern, ist das tiefere Studium unserer Liturgik, Religionsgeschichte und der Kirchensprache, und ich glaube, daß derjenige, welcher einmal diesem Studium Aufmerksamkeit zugewendet hat, nicht so leicht erkalten, vielmehr mit jedem Tage ihm noch mehr Vorliebe und Interesse abgewinnen wird. Bloß anfangen! „Aller Anfang ist schwer." — Die Religiösität hat auch die echte Gewissenhaftigkeit in Erfüllung der Berufspflichten unmittelbar im Gefolge. „Tu nur redlich das deine, tu's in Schweigen und Vertrauen; rüste Balken, baue Steine! Gott, der Herr, wird bauen." (Geibel.)

Schweigsamkeit und Selbstüberschätzung.

Der Chordirigent mache über geringfügige Sachen nicht viel Lärm, sei es eine Differenz oder Meinungsverschiedenheit mit dem zuständigen Organisten oder mit dem Ortsgeistlichen. Schweigen beobachte er inbezug auf Amtsgeheimnisse und anvertraute Mitteilungen. Auch im geselligen Verkehre gelte er nicht als Kolporteur der neuesten lokalen Nachrichten, beteilige sich nicht am weibischen Stadtklatsch. „Reden ist Silber, Schweigen ist Gold."

Die Selbstüberschätzung zeigt sich vor allem: 1. In der Sucht, mit seinen Chorsängern zu glänzen, 2. in dem Streben nach möglichst reicher Anerkennung (darin geht leider so mancher auf), 3. in der Abneigung nach jeder Fortbildung, 4. in dem Mangel an Selbsterkenntnis, 5. in dem Nichterkennen des wahren Standpunktes seines Chores.

Treue.

Alle guten Seiten eines Chordirigenten, Organisten und Kantors sind von zweifelhaftem Werte, wenn ihm die Treue mangelt. Ohne sie ist er einem schwankenden Rohre gleich, das von jedem Windzuge hin- und hergetrieben wird. Fest und unwandelbar

sei er in der Anhänglichkeit an seinen Glauben, an seine vorgesetzte Behörde und an seinen Landesfürsten und das angestammte Herrscherhaus, treu bleibe er im Umgange mit den Kollegen, in der Familie und in der Gesellschaft, mögen die Ereignisse kommen, wie sie auch immer wollen. „Üb' immer Treu und Redlichkeit." Dies sei des Chorleiters Wahlspruch in allen seinen Lebenslagen. Der echte Chorbeamte wird dann allezeit in Wort und Tat festhalten an seiner Kirche, seinem geleisteten Diensteide, seinem Landesvater, seinem Familienleben. Mehr noch: er wird echte deutsche Treue auch hineinpflanzen in die Herzen seiner Sänger. Und in längst vergangenen Tagen wird man in der Kirchengemeinde von des verewigten Kantors Treue erzählen, seine bereits ergrauten Choristen werden diesen Ruhm verkünden. Christus hat seinen Aposteln für ihre Treue den Himmel als Lohn verliehen; gibt das nicht dem Organisten und Chordirigenten auch zu der Hoffnung Berechtigung, daß ihm für seine gewissenhafte treue Arbeit auch sein Lohn werde? Die Treue, sie verlasse den Kirchenmusiker nie und steige mit ihm ins kalte Grab hinab. „Sei getreu bis in den Tod."

Umgang.

Jeder Kirchenbeamte pflege auch gesellschaftlichen Umgang.

„Gesell dich einem Bessern zu,
Daß mit ihm deine Kräfte ringen. .
Wer selbst nicht weiter ist als du,
Der kann dich auch nicht weiter bringen." (Rückert.)

Der geeignetste Verkehr ist wohl der mit dem Ortsgeistlichen und Kollegen. Diese leben ja in denselben oder in ähnlichen Verhältnissen, leiden und dulden vielfach Gleiches wie wir; auch sie werden durch dasselbe erfreut, gehoben und geläutert, was unser Herz höher schlagen läßt. Bei einem Kollegen kann man sich Rat einholen in allen Amts- und Lebensverhältnissen, hier kann man die Flamme der Berufsliebe und Freudigkeit aufs neue anfachen und beleben. Aber auch mit dem Volke wird er gemessenen Umgang pflegen müssen, hüte sich aber vor zu großen gesellschaftlichen Verbindungen. Daß er Vereinen angehört, um echte Freundschaft daselbst zu üben, ist oft genug als gut und heilsam angeraten worden. Indessen darf der Verein nicht unter allen Umständen über die Familie gesetzt werden, denn sonst schmiedet man sich einen Nagel zum Sarge, nämlich Zwist mit der Frau.

Vorsicht.

„Vorsicht ist die Mutter aller Weisheit." Alle rohen, unwürdig spaßenden Ausdrücke, welche auch einzelne Sänger mit der Zeit zu ungeziemender Dreistigkeit aufmuntern, barsches Auftreten, schrilles Schimpfen und pöbelhaftes Keifen, alles muß unterbleiben. „Sei vorsichtig in allen Dingen." — Im Verkehr und in der Gesellschaft sei der Chordirigent stets wahrheitsliebend, verabscheue jede Lüge, Unaufrichtigkeit und Unwahrheit an sich und anderen. — Die Wahl seines äußeren und gesellschaftlichen Umganges erheischt die Vorsicht und Weisheit eines Steuermannes, der sein Schiff den offenen Meereswogen anvertraut. Die Vorsicht als Weisheitsmutter sagt ihm, mit wem er umzugehen habe, die Klugheit, wie er umgehen soll. Der Stadtorganist hat mehr Umgangsgelegenheit, daher muß auch seine Vorsicht und Weisheit größer sein. — Vorsichtig sei er mit Äußerungen über Dritte. Eiligst werden solche Worte aus des Kantors Munde durch die Kolportage von Haus zu Haus, von Familie zu Familie getragen, und um ein bedeutendes vergrößert, in ihrem Sinn völlig entstellt, gelangen sie endlich zu dem besprochenen Freunde oder Bekannten. Die Folgen davon sind Zwistigkeiten oder gar Feindschaften. Solche Klatschereien, Verleumdungen werden um so sicherer und ausgedehnter sein, je kleiner der Ort ist, in welchem man lebt. — Durch gehörige vorsichtige Regelung der Begierden und Neigungen verhüte er die Entstehung folgenschwerer, unglückseliger Leidenschaften, welche die Kräfte des Körpers und des Geistes verunstalten und erniedrigen. *„Principiis obsta, sero medicina paratur,"* d. h. Widerstehe den Anfängen, zu spät kommt sonst die Heilung. — Eigensinnige Sänger werden nicht durch vielfache Ermahnungen seitens ihres Chorleiters gebessert; nein, dadurch

wird der Trotz und Starrsinn nur genährt. Ebenso verkehrt ist es, einen solchen durch Spott und Neckereien zu reizen. Hier hilft nur entschiedenes Entgegentreten, weise Vorbeugung und Klugwerdenlassen durch Schaden. „Dem Eigensinn wird Ungemach, das er sich selber schafft, der beste Lehrmeister." (Matthias.) — Große Behutsamkeit beachte er in seinem ganzen Verhalten gegen Sängerinnen, damit nicht nur das Böse, sondern auch der Schein vermieden werde.

Wachsamkeit.

Das erste, was von einem Kirchenchordirigenten gefordert werden muß, ist die Wachsamkeit über seine Proben, sowohl nach der Form als auch nach dem Inhalt. Darum soll er nie unvorbereitet vor seine Sänger treten. Ein kluger Organist sorgt nicht nur für eine gute Vorbereitung sondern auch für die entsprechende Nachbereitung, er übt so an sich Selbstkritik. Dieselbe ist zweifelsohne wichtig, um in Zukunft gemachte Fehler und Mißgriffe beim Einstudieren derselben oder ähnlicher Piecen in späteren Jahren zu vermeiden: „Wer nicht von der Vergangenheit lernt, wird von der Zukunft dafür bestraft." Wie jeder Kaufmann sein Kontobuch hat, in welchem Soll und Haben gegenübersteht, so sollte auch ein jeder verantwortliche Dirigent ein Tagebuch über Erreichtes und Gewolltes anlegen, z. B.:

1. Wie war die Disziplin in der letzten Probe?
2. Stand die Masse des Übungsstoffes im richtigen Verhältnisse zu der zu Gebote stehenden Zeit?
3. War der Stoff auch richtig verteilt?
4. War die Messe melodisch, rhythmisch uud dynamisch gut vorbereitet?
5. Welche bei der Vorbereitung nicht berücksichtigten Schwierigkeiten zeigten sich bei der Einübung des *Credo* und *Gloria* usw.?
6. Fiel die Wiederholung des *Tantum ergo* befriedigend aus? usw.

Der wachsame Chordirigent halte stets auf eine gespannte Aufmerksamkeit seiner Sänger sowohl in den Proben als auch bei den Aufführungen in der Kirche, auch auf eine gewisse Ordnung beim Weggehen der Chorsänger, besonders der Chorknaben. Großartiges kann er in all diesen Punkten leisten, wenn er durch sein wachsames Auge nicht allein nach allen Seiten hin vorbeugend, sondern was nicht unterschätzt werden darf, anregend wirkt.

Zufriedenheit.

Diese Tugend kann nur eine wohlgereifte Frucht wahrhaft religiöser Gesinnung sein. Denjenigen Organisten wird allezeit die Zufriedenheit zieren, der bedenkt, wie erhaben und wichtig auch sein Beruf ist, wie alle Wege des Menschen von der Vaterhand eines allweisen und gütigen Gottes gelenkt werden, wie das irdische Glück der Menschheit nur im inneren Frieden besteht, nicht in einem äußeren, trügerischen Prunke. Er übersehe daher den Widerspruch, in welchem der materielle Lohn zu seinen Berufspflichten steht. Der künstlerische, durchschlagende Erfolg seines unermüdlichen Strebens und Schaffens für die Kirche wird ihn gewiß reich entschädigen. „Nicht Reichtum, sondern Zufriedenheit macht glücklich." „Zufriedenheit ist der blaue Himmel, unter dem alles gedeiht." Erlaubte, gesellige Vergnügungen sind dem Kantor und Organisten so wenig verwehrt, wie anderen Menschen. Bleibt die Geselligkeit, was sie sein soll, ein Verein edler Menschen zu edler Unterhaltung, so wirkt sie höchst segensreich. Heiterkeit und Freude sind da heimisch. Nur ist die sehr naheliegende Gefahr zu meiden, daß die an sich erlaubten Vergnügen nicht in Putz-, Genuß- und Vergnügungssucht ausarten. Dieser Erscheinung folgt gar bald Unzufriedenheit, die Ungenügsamkeit auf dem Fuße. Der Geselligkeitstrieb muß in der Pflicht seine Schranken finden; gar zu leicht führt er ohne diese Einschränkung zu Arbeitsunlust, Schwatzhaftigkeit und Klatschsucht. „Erst die Pflicht, dann das Vergnügen, erst die Arbeit, dann das Spiel."

Liturgica.

Die Leichengesänge in Vergangenheit und Gegenwart.[1]

1. Es ist nicht zu leugnen, daß es im katholischen Kulte einzelne Zeremonien, zunächst Handlungen gibt, welche ihren Ursprung in der Naturreligion, im Gefühle des paradiesischen und auch des gefallenen Menschen haben. Der heilige Apostel Paulus schuldigt die Heiden geradezu an, daß sie Gott nicht verherrlichten und ihm nicht dankten.[2] Zu diesen ältesten, in der Naturreligion begründeten Handlungen dürfen wir die Kopfverneigung, Auf- und Niederschlag der Augen, Falten und Ausbreiten der Arme, Kußhändchen, Brustklopfen, Kniebeugung usf. zählen.

Aus dem Umstande, daß einzelne Kultformen in der Natur der Menschen wurzeln und auch durch den Sündenfall nicht ausgerottet werden konnten, erklärt es sich, daß dieselben in mehr oder weniger verzerrter Form in den heidnischen vor- oder nachchristlichen Gebräuchen sich wieder finden. Frägt man, in welchem Verhältnis die christlichen, näher die römisch katholischen Kultformen stehen, so stehen drei Möglichkeiten offen:

Eine gewiß falsche Ansicht geht dahin, alle katholischen Gebräuche des Kultes seien dem Heidentum entnommen und höchstens in verbesserter Auflage eingeführt. In der Münchener Glyptothek ist eine große weibliche Statue zu sehen, welche einen Knaben (Pluto) auf dem Arme trägt; nun wird aus dieser Statue eine Madonna mit dem Jesuskind. Wer will an solche Mystifikationen ernstlich glauben? Geradeso extrem ist eine zweite Ansicht, welche von hyperbolischen Grundsätzen geleitet, annimmt, die Kluft zwischen Heidentum und Christentum sei so groß gewesen, daß die Christen jede Übernahme heidnischer religiöser Gebräuche verneinten und auf völlig neuer Grundlage ihren Kult aufbauten. Eine solche Annahme widerspricht nicht bloß der Geschichte, sondern auch allen Gesetzen der Psychologie; denn schon Tertullian[3]) weist darauf hin, daß die Christen durch ihren Übertritt sich nicht von der übrigen menschlichen Gesellschaft trennten, sondern mit und von den Heiden lebten. Geschichtlich und psychologisch läßt sich nun eine dritte Ansicht begründen, welche dahin geht, es bestehe zwischen Heiden- und Christentum ein gewisser Synkretismus (Zusammenhang). Die Christen schloßen sich im bürgerlichen Leben nicht von ihrer heidnischen Umgebung ab und behielten auch auf religiösem Gebiete jene Bausteine bei, welche in der christlichen Kirche wieder verwendbar waren. Einen solchen Zusammenhang finden wir in der plastischen Kunst; denn Jahrhunderte lang blieben die alten griechischen und römischen Bauformen in der Herrschaft und selbst im christlichen Gesange finden sich die alten griechischen Tonarten wieder. Warum sollte man von diesem Verfahren absehen? Christus selbst bezeugte, er sei nicht gekommen, das alte Gesetz aufzuheben, sondern neu zu erfüllen und die Apostel besuchten nach dem Tode Christi noch Jahrzehnte lang den jüdischen Tempel. Auch die christliche Glaubensregel verwarf den heidnisch-jüdischen Synkretismus nicht; denn durch die Erbsünde wurde die natürliche Gotteserkenntnis und das natürliche Sittengesetz nicht gänzlich zerstört, wie das Altluthertum annahm, sondern höchstens getrübt.

Die Frage, inwieweit der Synkretismus mit dem klassischen oder in Deutschland mit dem germanischen Heidentum gehe, läßt sich nicht durch allgemeine Sätze, sondern nur in konkreter Weise beantworten. Im Folgenden wollen wir darstellen, daß unsere Leichengesänge aus vorchristlichem Gebrauche hervorgegangen sind, aber biblische Texte zur Grundlage erhielten.

Das römische Rituale hebt unter den Vorbemerkungen zur Begräbnisfeier hervor, in dieser Feierlichkeit offenbare sich das Geheimnis des Glaubens *(religionis mysteria)*. Die Wahrheit dieses Satzes bekundet sich in dem ausgeprägten Totenkulte der Ägypter. Die alten Bewohner dieses Landes glaubten, daß die Seelen der Verstorbenen früher oder später wieder in ihre Leiber zurückkehrten und suchten daher, wie Herodot[4]) näher angibt, die Leiber durch kunstvolle Einbalsamierung möglichst unversehrt und frisch zu erhalten. Ein glanzvolles Begräbnis war Ehren- und Gewissenssache. Um die Trauer kräftiger auszudrücken, wurden Musiker und Weiber bestellt, welche durch Lärm, Geheul, Schlaginstrumente und verzweifelnde Gebärden den Schmerz um den Verlust des Toten offenbaren sollten.[5])

Den Juden schärfte Jesus Sirach ein: Beweine nur wenig den Toten; denn er ruhet.[6]) Gleichwohl finden wir die Totenklagen auch bei ihnen; denn sie wohnten ja über 300 Jahre unter den Ägyptern und nahmen manche ihrer Gebräuche mit nach Kanaan. Als dem ungetreuen Volke die Zerstörung Jerusalems und die Gefangenschaft bevorstand, sprach der Gott Israels selbst durch den Propheten: Sehet euch um, und bestellet die Klageweiber[7]) und Joakim, dem Könige von Juda, sagte er voraus, er werde nicht beklagt, sondern wie ein Esel begraben werden und verfaulen.[8]) Die Klage in ihrer höchsten Form kennt wenige Worte; es genügt zu wiederholen *quia non sunt.*[9]) — sie sind dahin. Die nämliche Klage hörte man wieder, als Herodes in Bethlehem das Blutbad angerichtet hatte.[10]) Das Geheul wurde noch verstärkt durch lärmende Instrumente, seien es Flöten oder hölzerne ägyptische Klappern (Selsilim). Wortreicher lautete die Klage, welche König David über den Tod Abners anstimmte. Da weinte noch mehr alles Volk über ihn.[11]) Dieser Gebrauch der Totenklage war auch zur Zeit Christi noch allgemein üblich. Als Christus in Kapharnaum verweilte und das Töchterchen des Synagogenvorstehers Jairus gestorben war, trat er in das Haus

[1]) Von H. H. Prälaten Dr. Andr. Schmid, Universitätsprofessor in München.
[2]) Röm. 1, 21. [3]) Tert. apol. 42. [4]) Herod. I. 85.
[5]) Abbild. in Riehm, Handwörterbuch. Leipzig, 1884, I. S. 161. [6]) Sir. 22, 11.
[7]) Jer. 9, 17. [8]) Jer. 22, 18. [9]) Jer. 31, 15. [10]) Matth. 2, 18. [11]) 2 Kön. 3, 34.

und schaffte die Flötenspieler und das lärmende Volk hinaus, ehe er das Wunder der Auferstehung wirkte.[1])

Da die Trauer um teure Verstorbene in der menschlichen Natur liegt, so dürfen wir uns nicht wundern, daß die Totenklage auch bei dem kulturell sehr hochstehenden Griechen- und Römervolke sich findet. Schon Homer schildert, wie Achilleus zur Klage um Patroklus die Kampfesgefährten aufforderte: Wir wollen zuvor samt Wagen und Roß zu Patrokles ziehn und weinen um ihn; das ist ja die Ehre der Toten. Und es begann der Pelide die endlos jammernde Klage.[2])

Ein Relief auf einer etruskischen Aschenkiste stellt die grauenvolle Klage, die Gebärden und den Flötenspieler dar.[3]) Auch beim Leichenzug fehlten die Flötenspieler und die Klagepersonen nicht[4]) und stellten wie bei Opfern so auch bei Leichenzügen in Wechselchören ihre Klage an.[5])

Man muß bisweilen staunen, welch richtige Auffassung selbst heidnische Männer von dem Leben nach dem Tode hatten. Während es unter Christen noch Konfessionen gibt, welche ein Fegfeuer verwerfen, berichtet Vater Anchises seinem Sohne Aeneas, im Hades werde die Strafe durch Pein abgebüßt, einige würden gegen den Hauch des Windes gespannt, anderen spüle der Strudel die Sünde hinweg, wieder andere würden gesengt und gebrannt, jede Seele erleide ihre eigene Strafe; dann „ziehen wir in Elysiums Fluren ein“.[6]) Aus einem Reinigungsorte gelangen wir in das Elysium (Himmel). Schon 400 Jahre vor Virgil unterscheidet Plato in seinem Phädon vier Arten von Verstorbenen: 1. Solche, welche ein ausgezeichnet heiliges Leben führten; 2. solche, welche mittelmäßig gut lebten; 3. solche, welche für unheilbar angesehen werden (Hölle), und 4. solche, welche große Sünder waren, aber doch heilbar sind (Fegfeuer).[7]) Merkwürdig ist, daß nach heidnischer Anschauung Klagetöne ein Mittel sind, um Verstorbene der letzten Gattung aus ihrer Gefangenschaft zu erlösen. Bekannt ist, daß der Sänger Orpheus, als er seine Gemahlin Eurydice durch den Tod verloren hatte, von Sehnsucht getrieben in die Unterwelt hinabstieg und durch Gesang und Saitenspiel den finsteren Pluto vermochte, sie wieder in die Oberwelt zurückzuführen, wenn er nicht nach derselben umschaue.[8]) Solche Gewalt schrieben die Heiden den Trauertönen zu. Doch — wenden wir uns zum Christentum.

2. Nach der früher geäußerten Anschauung, daß manche heidnische und jüdische Gebräuche aus dem bürgerlichen und religiösen Leben auch im Christentum wieder Eingang fanden, erklärt es sich, daß Leichengesänge auch von altchristlichen Schriftstellern erwähnt werden. Zwar erhalten wir keine Mitteilung darüber aus den Evangelien und der Apostelgeschichte, obwohl mehrere Begräbnisse erwähnt werden, erst um zirka 300 wird vom heil. Hieronymus berichtet, als der Einsiedler Paulus gestorben sei, habe Antonius den Leichnam aus der Höhle hinausgetragen und „gemäß der Überlieferung der Christen“ Hymnen und Psalmen gesungen.[9])

Aus dem vierten Jahrhundert fließen die Nachrichten aus den Quellen reichlicher. Die sogenannten apostolischen Konstitutionen schreiben zirka 350 vor: „Begleitet die Leichenzüge der Verstorbenen mit Psalmengesang, wenn sie gläubig im Herrn gewesen.“ Als Psalmen werden genannt Ps. 115, 15; 114, 7; prov. 10, 7, sap. 3, 1.[10]) Bei der Beerdigung des heil. Basilius (379) wurde der „Psalmengesang vom Weinen übertönt“ berichtet Gregor von Nazianz in der Trauerrede.[11]) Auch Cäsarius, Gregors Bruder, wurde „unter unaufhörlichen Gesängen“ zur Ruhe geleitet.[12]) Am ausführlichsten beschreibt Gregor von Nyssa die Leichengesänge bei dem Tode seiner Schwester, der heil. Makrina (372—380). Gleich nach eingetretenem Tode erhoben Jungfrauen ein klägliches Jammergeschrei; Gregor aber riet ihnen, statt des Klagegeschreies wehmütigen Psalmengesang anzustimmen. Es geschah. Selbst während der Nacht setzte sich dieser Psalmengesang fort. Als gegen Morgen viel Volk zusammengeströmt war und Wehklagen unter den Psalmengesang sich einmischte, „trennte Gregor geschlechtsweise das zusammengeströmte Volk und reihte die Weiberschar in den Jungfrauenchor, das Männervolk aber in die Truppe der Mönche ein und ließ dann von beiden Seiten einen wohlgeordneten und zusammenstimmenden Psalmengesang wie bei einer Choraufstellung erheben, der in dem gemeinsamen Gesange harmonisch sich verband“. Als die Leiche vor der Gruft niedergestellt war, verstummte der Psalmengesang und begann das Gebet.[13]) Aus diesen Angaben ersieht man, daß noch am Schlusse des vierten Jahrhunderts auch bei Christen Klagegesänge nach Art der Heiden vorkommen. Der heil. Chrysostomus, ein Zeitgenosse Gregors, ereifert sich sehr gegen diese heidnische Sitte. „Wie tief sind wir selber in den Abgrund geraten! Denn wenn ich die Klagegebärden auf dem Markte wahrnehme und das Wehklagen, die der Verstorbenen wegen stattfinden, das Jammergeschrei und die andern Häßlichkeiten, so schäme ich mich, glaubt es mir, vor den Heiden, vor den Juden und vor den Häretikern, die solches sehen und vor allen, die uns darum wahrhaft verlachen müssen . . . Wenn jemand, sei er nun Weib oder Mann, von sich aussagt, der Welt gekreuzigt zu sein und dieser sich die Haare zerrauft, jene aber laut aufheult, was ist dann schmählicher als dies? Wollte man hier Gerechtigkeit üben, so müßte man solche lange Zeit von der Schwelle der Kirche abhalten.“ Chrysostomus gibt sogar die Psalmen an, welche gesungen werden: Ps. 114, 7; Ps. 22, 4; Ps. 31, 7.[14])

---

[1]) Matth. 9, 23. [2]) Ilias 23, 9. [3]) Guhl, Leben der Griechen und Römer. Berlin, 1876, S. 359.
[4]) Schreiber, Th., Kulturhistorischer Atlas. Leipzig, 1885, I. 94, n. 4. 5.
[5]) Virgil. Aeneid. VIII. 285. [6]) Virgil. Aeneid. VI. 739 sequ. [7]) Plato, Phaidon § 143.
[8]) Ovid., met. 10, 1 ff. [9]) Hieron. vit. Paul c. 16. Migne lat. 23, p. 27. [10]) Cons. S. Apost. VI. 30.
[11]) Greg. Naz. in laud. Basil. c. 80. Migne gr. 36, p. 602.
[12]) Greg. Naz. in Caes. c. 15. Migne gr. 35, p. 774. [13]) Greg. Nyss. de vit. Macr. Migne gr. 46, p. 994.
[14]) Chrys. hom. 4 in Hebr. Migne gr. 63, p. 44.

Aus dem Abendlande haben wir einen bewährten Zeugen des vierten Jahrhunderts am heil. Hieronymus. Am 26. Januar starb zu Bethlehem die heil. Paula. Da war — bemerkt der Heilige — kein Heulen, keine Trauer, wie es bei den Weltmenschen Mode ist, sondern Psalmen in großer Anzahl erschollen in verschiedenen Zungen. Der Reihe nach sang man Psalmen in griechischer, lateinischer und syrischer Sprache.[1] Bei dem Begräbnis der Fabiola ertönten Psalmengesänge und das Echo des nach oben dringenden *Alleluja* schlug an die vergoldeten Decken der Tempel.[2]

3. Mit Recht läßt sich die Frage stellen: Passen denn Gesänge zu einer Leichenfeier? Sie scheinen gegen das Naturgefühl zu verstossen; denn der heil. Apostel Jakobus schreibt: Ist jemand unter euch traurig, so bete er; ist jemand guten Mutes, so singe er Loblieder.[3] Es ist nicht zu leugnen, daß bei der Katastrophe eines erschütternden Trauerfalles die menschliche Natur mit der christlichen Übernatur in einen leichten Konflikt gerät. Bei der heidnischen Anschauung des Todes lag es nahe, bei dem unsichern Blick in die Zukunft über den Verlust eines teuren Familiengliedes zu klagen und zu heulen; allein ein Christ hält fest an dem Worte des Herrn: Ich bin die Auferstehung und das Leben und kann in dieser Zuversicht mit Unterdrückung des natürlichen Gefühls selbst in ein *Alleluja* einstimmen. Darum ermahnt der Apostel: Seid nicht betrübt wie die übrigen, welche keine Hoffnung haben.[4] Leichengesänge sind daher nur vom christlichen Standpunkte aus zu rechtfertigen; doch müssen die Melodien eine gewisse Grenze einhalten. Die höchste Freude und die tiefste Trauer kennt keine Lieder; die Melodien dürfen also nicht Töne heidnischer Ausgelassenheit und nicht Rufe der Verzweiflung sein. Man darf wohl mit Recht sagen, daß gerade die Choralmelodien dem Gefühle menschlichen Schmerzes und christlicher Hoffnung ausgezeichnet Rechnung tragen. Mit Vorliebe bewegen sie sich im zweiten hypodorischen Tone, von dem 1490 Adam von Fulda sagt: *Tristibus aptus* — für Trauer geeignet.

(Schluß folgt in Nr. 5.)

Kirchenmusikalisches aus den Vereinigten Staaten Nordamerikas.[5])

I. Zeitschriften, Verleger, Komponisten kirchlicher Musik.

Wir besitzen hierzulande nur zwei kirchenmusikalische Zeitschriften: „Cäcilia“ und „*Church Music*“. Einige Worte vorerst über die ältere, die „Cäcilia“ und andere ähnliche Unternehmungen ihres Schriftleiters. Die erwähnte in deutscher Sprache erscheinende Monatschrift wurde als offizielles Organ des amerikanischen Cäcilienvereins von J. B. Singenberger im Jahre 1874 gegründet. Das Banner echter Kirchenmusik jetzt noch unentwegt führend, hat sie stets ein sorgen- und mühevolles Dasein gefristet. Vom Wunsche erfüllt, nicht nur die Deutschen sondern alle Katholiken für die Interessen der Liturgie zu gewinnen, ließ Singenberger 1882 in englischer Sprache ein zweites Blatt erscheinen. Das Unternehmen scheiterte leider bald an der Gleichgültigkeit des nur englisch sprechenden Teiles der Bevölkerung. Diese Ursache hat bisher auch die Gründung einer in dieser Sprache täglich erscheinenden politischen Zeitung mit katholischen Grundsätzen verhindert, während unsere Religionsgenossen deutscher und polnischer Nationalität, die einzeln genommen weniger zahlreich sind, hierzulande mehrere tägliche Blätter in ihrem Idiom besitzen. Die auffallende Tatsache sei noch erwähnt, daß es überhaupt auf der ganzen Welt keine einzige derartige englische Zeitung gibt.

Das nach dem *Motu proprio* Pius' X. neuerwachende Interesse für Kirchenmusik benützte Singenberger, um einen zweiten Versuch zu wagen; aber auch seine „*Review of Church Music*“ mußte von der Bildfläche verschwinden, nachdem sie sich zwei Jahre lang mühsam dahingeschleppt hatte.

In ihrem dritten Jahre erscheint jedoch eine andere englische Zeitschrift, die „*Church Music*“. Auch sie kann ein Lied singen von der Apathie, welcher die in derselben Sprache verfaßten Singenbergerschen Monatsschriften zum Opfer gefallen sind. Von Dr. Heuser, Herausgeber der „*Ecclesiastical Review*“ gegründet und der Leitung des Dr. H. Henry anvertraut, wurde die Zeitschrift nach einem mit beträchtlichem Fehlbetrag endigenden Jahre das Eigentum des Verlegers J. Fischer in New York. Dieser hoffte im Vertrauen auf seine geschäftlichen Beziehungen das Unternehmen mit

---

[1]) Hier. vit. Paul. Migne lat. 22 p. 906. [2]) L. c. Epist. 77. Fabiolae c. 11. Mign. lat. 22, p. 697.
[3]) Jac. 5, 13. [4]) I. Thess. 4, 12.
[5]) Zu diesem Berichte benütze ich teilweise einen Artikel, den ich vor einigen Monaten für eine französische Zeitschrift geschrieben habe.

besserem finanziellen Erfolge leiten zu können; aber nach sechs Monaten schon gestand er, den Kampf aufgeben zu müssen, worauf Dr. Heuser diesen heldenmütig wieder aufnahm, indem er erklärte, er werde, koste es was es wolle, das Unternehmen zum Wohle der Kirche und ihrer Liturgie weiterführen.

Seit dem Beginn der Zeitschrift veröffentlicht Dom Mocquereau in jeder Nummer derselben ein Stück seines theoretischen und praktischen Lehrgangs des gregorianischen Rhythmus. Wir haben so den Vorteil, aus reinster Quelle, authentisch und in aller Verständlichkeit das vielbesprochene Neusolesmer System in seiner neuesten Entwicklung kennen zu lernen. Eine Anzahl Fachmänner und Dilettanten derselben Schule aus verschiedenen Ländern führen mit ihm, seitdem der einzige Anhänger des musikalischen Rhythmus sich von der Mitarbeit zurückgezogen hat, nunmehr ohne Widerspruch das Fahrzeug auf äqualistische Gewässer; kein Wort mehr verlautet über die Arbeiten der Musiker, welche, gestützt auf die Geschichte, die alten Texte und den natürlichen Musiksinn, dem Choral den aller Musik gemeinsamen Rhythmus wiedergeben wollen. Nicht einmal eine Widerlegung der entgegenstehenden Argumente wird versucht. „*Church Music*“ befolgt also die von seiten der Schule meistens beliebte Methode des Totschweigens. Bei der fast gänzlichen Beherrschung der musikalischen Presse aller Länder ist diese Methode, sich im Felde zu behaupten, allerdings ebenso klug als wenig ritterlich.

Zur Vervollständigung sei erwähnt, daß eine nicht spezifisch musikalische Monatsschrift, „*The Messenger*“ in New York, mehrere Artikel über Kirchenmusikreform und über Choral im Sinne des musikalischen Rhythmus veröffentlicht und zwei davon zu einer Broschüre vereinigt hat.

V e r l e g e r kirchlicher Musik gibt es sehr wenige und nur einer aus ihnen ist von Bedeutung: J. Fischer & Bro., New York. Diese Firma hat seit einigen Jahren ihre besseren Verlagswerke auch in deutschen Blättern angezeigt und in den Cäcilienvereins-Katalog aufnehmen lassen. Sie erwarb sich das Recht, den vatikanischen Choral nachzudrucken und hat in der Tat schöne Ausgaben desselben hergestellt.

Seit kurzem hat sich in Boston eine Verlagsgesellschaft gebildet: „*The Catholic Music Publishing Co.*“, welche einige passende Werke veröffentlicht hat. Die sogenannte Kirchenmusik aber, die gelegentlich bei G. Schirmer und anderen Firmen erscheint, kann nicht empfohlen werden.

Im Gegensatz zur Überproduktion anderer Länder sind K o m p o n i s t e n kirchlicher Werke, namentlich solcher, die diesen Namen verdienen, bei uns dünn gesät. Es sei an erster Stelle der Veteran unter denselben angeführt, J. B. S i n g e n b e r g e r, dessen Kompositionen ja auch in Deutschland Verbreitung gefunden haben; sie erscheinen teilweise als Beilagen zu seiner Zeitschrift und tragen größtenteils den praktischen Bedürfnissen unserer Chöre Rechnung.

Ferner ist zu nennen der Covingtoner Pfarrer und Dirigent H e i n r i c h T a p p e r t, welcher bekanntlich einige Werke sehr guten Stils veröffentlicht hat: 2 Messen, Marienlieder, *Cantus eucharistici;* dann ein anderer Priester, K a r l B e c k e r, am Seminar zu St. Francis bei Milwaukee: 1 Messe, 1 Motett, 1 *Te Deum.* Ihre Werke sind im deutschen Cäcilienvereins-Katalog verzeichnet. — Mit einem würdig gehaltenen sechsstimmigen Ostermotett a capella trat neuerdings auch Dr. N. Elsenheimer, Pianist und Theorielehrer an einer New Yorker Musikschule unter die Kirchenkomponisten. Hiemit habe ich alle Namen aufgezählt, die mein Gedächtnis mir bietet.

Den obigen kann, nicht zwar als Komponist, wohl aber als Choralbearbeiter, der Priester L e o M a n z e t t i beigefügt werden. Vor einigen Jahren uns aus Italien zugekommen, veröffentlichte er hier Orgelbegleitungen zum *Requiem* (Solesmer Lesart), zum vatikanischen Kyriale und zur Muttergottesvesper (Solesmes). Sowohl die Verbreitung dieser Arbeiten, als die lebhaften Kontroversen, die sie hervorgerufen haben und die dabei in Mitleidenschaft gezogenen Kunstprinzipien lassen einige Bemerkungen als gerechtfertigt erscheinen. Trotz des Lobes, das diesen Harmonisationen von Solesmer Seite gespendet wurde, fühlen sich bei ihrem Anblick Aug und Rhythmussinn beleidigt. Alles hinkt darin, die Musik sowohl als der Text. Wo der Musiker eine rhythmisch betonte Note und einen Harmoniewechsel erwartet, sieht er sich enttäuscht, indem er

nur auf rhythmische Schwäche, ausgehaltene Akkorde oder gar auf völlige Leere trifft, und umgekehrt stößt ihn dort ein rhythmisch und harmonisch hervorgehobener Ton, wo sein Musikgefühl derartiges abweist. Und was den Text und seine Akzente angeht, die das System des sogenannten oratorischen Rhythmus doch nach aller Logik mehr als alle anderen achten sollte, so möchte man glauben, daß es für den Autor eine wahre Freude ist, sie zu mißhandeln, die schwachen Silben musikalisch zu betonen und die starken dagegen zu entkräften. Selbst da, wo das der historischen Begründung bare System der rhythmischen Einheiten zu zwei und drei Noten gestattet hätte, den musikalischen Iktus mit dem des Textes in Übereinstimmung zu bringen, vermeidet Manzetti aus freien Stücken, dieses zu tun. Er rühmt sich selbst dieser Gewalttat und des gezeigten Mutes einem Haufen eingebildeter Kritiker zum Trotze, die da unfähig sind, irgend ein eigenes Werk zu schaffen.“ (Manzetti. Vorwort zur Muttergottesvesper.)

Ebenfalls nach Solesmer Regel behandelt Ign. Müller die Choralmelodien der Marienvesper und des vatikanischen Requiems. Wir können uns da, z. B. bei *Dies irae, dies illa* etc. an der thetischen Auffassung der auf die jedesmalige letzte Wortsilbe fallenden Noten erbauen.

Selbst Singenberger ist zu den Oratoristen übergegangen, wenn auch nur halben Herzens. In seiner *Requiem*-Bearbeitung (1906) und seinen *Vesperae B. M. V.* (1907) schlägt er einen Mittelweg ein, indem er, so gut es eben geht, die in Solesmes beliebte Rhythmusauffassung mit den Forderungen der Musik und des Textes in Übereinstimmung zu setzen sucht. Im *Ave maris stella (Vesp. de Beata),* diesem Prüfstein des Vollblutsolesmisten, bezeichnet er wohl die ewigen Achtelnoten der Melodie mit solesmistischen Iktuspunkten, in der harmonischen Einkleidung aber trägt er denselben vielfach keine Rechnung. Das musikalische Ergebnis ist dabei allerdings befriedigender; aber wozu denn, sagt man sich, eine rhythmische Auffassung andeuten, die man doch nicht befolgt, ja praktisch mißbilligt?

II. Organisation.

Auf Witts Empfehlung nach den Vereinigten Staaten berufen, gründete J. B. Singenberger im Jahre 1873 einen Cäcilienverein zum Zwecke, hier, wie es in Deutschland geschehen, die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche einzurichten. In unseren ungünstigeren Verhältnissen vermochte der Verein jedoch nicht, sich in der praktischen Weise zu organisieren, die ihm in Deutschland den Erfolg gebracht hat. Immerhin setzte er sich in mancher Stadt und manchem Flecken, namentlich im Westen des Landes, fest, und veranstaltete, wenn möglich, jedes Jahr eine Generalversammlung mit wohlvorbereiteten musikalischen Aufführungen.

Leider konnte die gute Saat nur in deutschsprechenden Pfarreien Wurzel fassen; und auch dort schoß sie nicht sehr üppig auf. Seit Ende 1903 hat der Verein praktisch aufgehört, Lebenszeichen von sich zu geben. Kurz vor dem *Motu proprio* vom 22. Nov. 1903 war noch beschlossen worden, in der ersten Hälfte des Monats Juli 1904 eine Generalversammlung in St. Louis, Mo. abzuhalten; der vorzügliche Chor der Muttergotteskirche zu Covington, welcher unter der Leitung des Hochwürd. Herrn H. Tappert mit Vorliebe die altklassischen Meister des 16. Jahrhunderts pflegt, hatte den Hauptteil der Festaufführungen übernommen. Alles war vorbereitet; da erinnerte man sich, daß Pius X. in seinem *Motu proprio* die Frauen aus dem liturgischen Chore ausgeschlossen hatte, der Covingtoner Chor aber bestand aus Sänger und Sängerinnen. Dem Präses und anderen wurde bang; sie bildeten sich ein, der Heilige Vater könnte durch Aufführungen seitens solcher Stimmen beleidigt werden. Diese Furcht war wohl unbegründet, denn der Papst hat sicher nie daran gedacht, mittels seines *Motu proprio* das Wunder plötzlich mit ganz neuen Kräften ausgestatteter, aus dem Schoß der Erde erstehender Chöre zu wirken. Seit dieser Zeit herrscht Totenstille im amerikanischen Cäcilienverein.

III. Reform der Kirchenmusik. Choralfrage.

a) Reform. — Wie steht es seit dem *Motu proprio?* Halte ich Umschau und erkundige ich mich bei vorüberreisenden musikalischen Freunden, so lautet die Ant-

wort auf die gestellte Frage wenig tröstlich. Man schien anfangs viel Interesse und guten Willen an den Tag zu legen; Zeitungen und Zeitschriften, selbst politische, beschäftigten sich mit der Reformfrage. Leider faßte man aber die Reform am verkehrten Ende, warf sich auf Nebensachen oder Dinge, die gar nicht gefordert sind, und vernachlässigte dabei die Hauptsache. Vor allem hätte man ernstlich an die Bekämpfung der an heiliger Stätte sich breitmachenden verweltlichten Musik denken, dieselbe unerbittlich aus unseren Kirchen verbannen und durch wahrhaft kirchliche Kompositionen ersetzen sollen.[1]) Zugleich wäre gehöriges Gewicht auf die Beobachtung der liturgischen Vorschriften, z. B. des treffenden Textes und seiner Vollständigkeit zu legen gewesen. Um sicherer, schneller und dauernder das Ziel zu erreichen, hätte man gut daran getan, an die Gründung einer praktischen Organisation der Chorregenten und Chöre heranzutreten. Vereint gewinnt man an Kraft, Erfahrung und Einfluß. Das Unglück wollte es aber, daß vielfach Dilettanten oder solche, die bisher wenig oder nichts geleistet oder gar nur Unkirchliches aufgeführt hatten, nun plötzlich sich als Wortführer, Lehrer und Reformatoren aufwarfen und den bewährten, jahrelang nach dem Willen der Kirche tätig gewesenen Kräften durch Extravaganzen und dilettantenhafte Schiefheiten die Mitwirkung beinah verleideten.[2])

Was die Verbannung unkirchlicher Musik betrifft, so haben allerdings einige Diözesen in der Theorie zu einem Radikalmittel gegriffen: man dekretierte, es sei in Zukunft keinem Chorregenten erlaubt, andere Musik aufzuführen als solche, welche die von der Diözesankommission veröffentlichten oder gebilligten Verzeichnisse enthalten. Ganz gut, aber die Ausführung? Die Beschlüsse sind ein toter Buchstabe. Das lehren mich sowohl die eigene Beobachtung, als die Berichte derer, die mehr reisen als ich.

Statt vorerst und ernstlich den Musikbestand der Chöre zu reinigen, verlor man seine Zeit durch Disputieren über den Platz, den die Sänger einzunehmen haben. Nach dem Sinne gewisser Enthusiasten muß man sie um jeden Preis im Sanctuarium selbst, beim Altar aufstellen. Und in der Tat, eine Anzahl Chöre haben sich dorthin begeben. Singen sie dort besser, können sie dort vom Chorleiter dirigiert werden ohne ein Anlaß der Zerstreuung zu sein für die Gläubigen, deren Blicken sie und der Dirigent fortwährend ausgesetzt sind? Die „Sanctuariumchöre“, die ich kenne, müssen meistens der Direktion entbehren, denn der Dirigent, der mit dem Organisten eine und dieselbe Person ist, befindet sich am entgegengesetzten Ende der Kirche. Begünstigen etwa solche Umstände ein harmonisches Zusammenwirken?

Man hat ferner viel über die Zulassung der Frauenstimme im Kirchenchor diskutiert.[3]) Das *Motu proprio* erklärt sie als nicht liturgisch. Zugestanden, antwortet

---

[1]) Daß ein Herkules Reinigungsarbeit in Hülle und Fülle hätte, beweist folgende „Kirchenmusik“ (!), die am vergangenen Weihnachtsfeste zu Cleveland, O. aufgeführt wurde. Ich entnehme die Programme der mir zufällig in die Hände gefallenen Zeitung *„Catholic Universe“* vom 20. Dezember 1907, in welcher eine Anzahl katholischer Kirchen durch Anzeige solcher Musik und theatralischer Namenangabe des Sängerpersonals sich selbst an den Pranger stellen. Unter anderen wurden ganz oder teilweise folgende Kompositionen gesungen: Die Mozart fälschlich zugeschriebene sogenannte 12. Messe in 2 Kirchen. Messen von Paolo Giorza in 4, von Mercadante in 2, von Millard in 4, von Marzo in 2, von Jos. Haydn in 2, von La Hache in 2, Schubert in 1, C. M. Weber in 1. Lambillottes *Pastores* als Offertorium in 1. Dasselbe Stück und eine Messe Haydns (laut *„Church Music“*, Jahrgang III n. 2) in einer New Yorker Kirche. Im *„Cathol. Columbian“*, vol. XXXII, n. 49 liest man, daß ein Herr Cleary, zur Vesper in einer Kirche in Washington D. C. ein *Salve Regina* sang, das nach einer Arie aus Meyerbeers Oper „Dinorah“ bearbeitet ist, usw.

[2]) Welche Folgen eine verkehrt angefaßte Reform haben kann, deutet zur Genüge folgender Auszug aus einem temperamentvollen Briefe an, den mir vor kurzem einer unserer besten Kirchenmusiker bezüglich der Zustände in einer der größeren Städte schrieb: „Die Musikreform in . . . ist eine höchst traurige. Choral im Solesmer Kindergarten-Buchstabierrhythmus und grobstimmige Männerchöre mit schlechter Aussprache und ebensolcher Stimmbildung treiben die Leute aus den Hochämtern. Diese sind leer. Kompositionen werden dabei verübt, deren sich der selige Lambillotte geschämt hätte. Keine Rücksicht auf Liturgie; nur dürfen keine Frauenstimmen mehr singen! Soll man da sich wundern, daß die Hochämter leer sind? Und das soll die Intention des Heiligen Vaters sein!“

[3]) In gewissen Kreisen wird der Ausschluß der Frauen vom Kirchenchor als Kern und Wesen der Reform angesehen. Es ist dort dieser Gegenstand zur alles überwiegenden fixen Idee geworden; gelegen und ungelegen rufen neue Catone aus: *„Coeterum censeo chorum mixtum (sic) esse delendum“.* Eine charakteristische Illustration hiefür kam mir wieder vor kurzem zu Gesicht. In einer mit Recht

man, aber unsere oberhalb des Kircheneingangs gestellten Sänger bilden nicht den eigentlichen „liturgischen“ (Kleriker-) Chor. Die Gläubigen im Schiff der Kirche können liturgische Gesänge ausführen ohne deshalb der eigentliche liturgische Chor zu sein. Dort dürfen Frauen an diesem Gesange teilnehmen; warum nicht bei der Orgel?“ — Unsere Chöre auf der Orgelempore, liest man in „*Church Music*“ II, S. 205, sind eher was man „*congregational choirs*“ nennen kann, der Chor der Pfarrgemeinde, d. h. einfach ein Bruchteil der Pfarrei, der sich zusammensetzt aus Männern und Frauen, die wegen ihres guten Willens und ihrer guten Stimmen ausgewählt wurden zur Ausführung derjenigen Meßteile, welche der übrige Teil der Pfarrgemeinde nicht singen kann oder will.“ Das Gleiche konnte man letzten Sommer in den Spalten des „New York Freemans Journal“ (3. Aug. 1907) lesen, und so wurde dort hinzugefügt: „Rom hat diesen Punkt nie authentisch entschieden.“

Es ist nicht meine Sache zu sagen, welche dieser entgegengesetzten Ansichten die bessere ist. Im Falle einer obrigkeitlichen Entscheidung, welche die Frauenstimmen selbst für die „Chöre auf der Orgelempore“ verbietet, wüßte man wenigstens, woran man sich zu halten hätte, und man würde sich so gut oder so schlecht es eben geht darnach einrichten. Dagegen wäre ein dem gemischten Sängerpersonal günstiger Entscheid zweifellos eine wahre Erleichterung für unsere Dirigenten, welche jetzt schon Mühe genug haben, genügende Chorkräfte zu rekrutieren und die musikalischen Aufführungen auf einer dem Gottesdienste einigermaßen würdigen Stufe zu erhalten. Ihre Sorgen werden sich mehren, falls sie sich in Zukunft mit Tenören und Bässen begnügen sollen, die schwer in genügender Zahl aufzutreiben sind, und zudem geringe Abwechslung bezüglich der vokalen Klangfarbe und der Auswahl von nur für sie geschriebenen Kompositionen bieten.

Will man bei Bildung gemischter Chöre die Frauen durch Knaben ersetzen, so gesellt sich zur Schwierigkeit, solche zu finden, noch die so schwer aufrechtzuhaltende Disziplin, deren Geheimnis nur wenige Chordirigenten besitzen. Ferner ist die Aussicht auf fortwährenden durch den unvermeidlichen Stimmbruch nach kurzem Dienst bedingten Wechsel in diesem Personal wenig geeignet, unsere Chordirigenten zu ermutigen. Man darf zudem nicht vergessen, dass der Einführung von Chören mit nur männlichen Stimmen ein besonderes Hindernis aus dem Umstand erwächst, daß bei uns an vielen Kirchen, sowohl in Städten als auf dem Lande, die Chorleitung und das Orgelspiel Frauen anvertraut sind und zuweilen einem ganz jungen Mädchen, das in einem Dorfe oft die einzige Person ist, welche einige Musikkenntnisse besitzt. Selbst Städte befinden sich in ähnlicher Lage; die Organistenstellen sind gewöhnlich schlecht bezahlt und die Männer wünschen sich einen besseren Verdienst. Die vielen Kirchenandachten — in manchen Pfarreien finden solche ganze Monate hindurch jeden Abend statt — hindern unsere Chorleiter, in einem Orchester eine Stelle anzunehmen, deren Ertrag ihnen für den Unterhalt ihrer Familie sehr zustatten käme; vormittags zwingen die zahlreichen Totenämter sie zur Unregelmäßigkeit in ihren etwaigen Musikstunden. Kein Wunder, daß viele Musiker eine solche Stellung ausschlagen und sie jungen Personen überlassen, die, weil sie keine Familie zu ernähren haben, sich mit dem angebotenen Salär leichter zufrieden geben.

P. L. Bonvin.

(Schluß folgt in Nr. 5.)

---

sehr angesehenen nichtmusikalischen Zeitschrift, deren Namen ich bei vorliegender Gelegenheit aus Rücksicht auf den verdienten und eifrigen Schriftleiter nicht nenne, bespricht dieser das Dekret der Ritenkongregation vom 7. August 1907, welches bekanntlich das Vatikanische Gradualbuch als authentisch und typisch erklärt. Also, lautet die aus den Wolken fallende Schlußfolgerung, fort müssen die Frauen! Zur Bekräftigung dieses Verbannungsurteils folgt dann aus einer römischen Zeitschrift ein Zitat, das sich aber mit keiner Silbe auf Frauengesang bezieht, sondern wieder nur die Vatikanische Choralausgabe betrifft. Und — merkwürdiges Zusammentreffen — in demselben Hefte steht ein Aufsatz, dessen Verfasser nicht Worte genug finden kann, um seinem Entzücken über liturgischen Frauengesang Ausdruck zu geben: nie sei ihm der Abgrund zwischen wahrem Kirchengesang und verweltlichter Musik mehr zum Bewußtsein gekommen, nie habe er einen so tiefen Eindruck erhalten, als gelegentlich eines Choralamtes, das gesungen wurde — ausschließlich von Frauenstimmen in einem Nonnenkloster in England.



Vom Musikalien- und Büchermarkte.

Das Vaterunser und Der Englische Gruß für zweistimmigen Knaben- oder Frauenchor mit Orgel oder Harmoniumbegleitung, komponiert von **P. Bernhard Auer**, O. S. B., Gesanglehrer am Konvikte zu Fiecht (Tirol). Auch vom einen zweistimmigen Männerchor oder von einer Sopran-, Tenor- oder Baritonstimme allein ausführbar. Selbstverlag des Komponisten und Kommissionsverlag der Vereinsbuchhandlung Innsbruck. Preis 1 *M*, Stimme 20 *ϑ*. Eine andächtige, weihevolle Komposition, in welcher das Gebet des Herrn bis „Gib uns heute unser tägliches Brot" von einer Altstimme und von diesen Worten ab zweistimmig unter einfacher Begleitung der Orgel oder des Harmoniums singend gebetet wird. Daran schließt sich das „Gegrüßt seist Du, Maria!" für ein Sopransolo; bei „Heilige Maria" verbinden sich wieder die zwei Stimmen.

Zwei Lieder (Gedichte von Martin Greif) für eine hohe Stimme mit Klavierbegleitung von **Ludw. Bonvin**, Op. 85. Nr. 1, Mai. „Wieder blüht der duft'ge Flieder". Nr. 2. Die verschneite Bank. „Da steht die Bank rings eingeschneit". Leipzig, F. E. C. Leukart. Preis à Heft 1 *M* 20 *ϑ*. Die zwei Lieder sind sehr dankbar (englischer und deutscher Text); die Deklamation muß rhythmisch biegsam sein. Die Melodie fordert eine gute Sopran- oder Tenorstimme, die mit Leichtigkeit und Ausdruck von c^1—a^2 schön zu sprechen vermag und von einem gewandten Klavierspieler begleitet wird.

Bei Friedrich Pustet in Regensburg sind erschienen:

a) Hoch, Pius, hoch! Hymne für einstimmigen Gesang. Gedicht von F. Muckermann, S. J., Musik von **P. A. Braun**, S. J. Klavierpartitur 20 *ϑ*, das Dutzend 1 *M* 80 *ϑ*. Für Massenaufführungen sei dieses schwungvolle vierstrophige Festlied zum goldenen Priesterjubiläum Sr. Heiligkeit Papst Pius' X. aufs beste empfohlen.

b) Zum goldenen Priesterjubiläum Sr. Heiligkeit Papst Pius' X. Gedicht von P. J. Hopfner, Musik von **P. A. Braun**, S. J. Partitur 20 *ϑ*, das Dutzend 1 *M* 80 *ϑ*. Für Männerchor wird die zweite Hymne über das Gedicht von P. J. Hopfner bei Festversammlungen zum Priesterjubiläum sehr wirksam und erwünscht sein.

In 2. Auflage erschien: Op. 53 von **Heinrich Götze**, vier Marienlieder für vierstimmigen Männerchor. Im Cäcilienvereins-Katalog fanden diese Marienlieder unter Nr. 2565 Aufnahme. Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 80 *ϑ*, 4 Stimmen à 20 *ϑ*.

Op. 30 von **Karl Greith**, zehn Marienlieder für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 280 und 2413, ist in 4. Auflage erschienen. Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 2 *M*, 2 Stimmen à 50 *ϑ*.

Bei A. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg sind nachfolgende religiöse Werke mit deutschen Texten von **Peter Griesbacher** veröffentlicht:

a) Op. 105, Herz Jesulieder für zwei bis vier Oberstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. 1908. Partitur 6 *M*, Stimmen à 1 *M* 20 *ϑ*. Die 20 Nummern sind für Frauenklöster oder Institute berechnet, die Texte von P. Hatter, F. Heitemeier, B. Preis. Der religiöse Ton ist gut getroffen und entwickelt sich am Schlusse der Strophenlieder zu einer glanzvollen Drei- und Vierstimmigkeit, die durch eine selbständige, geistreiche Begleitung zur Begeisterung hinreißt. Den eigentlichen Herz Jesuliedern ist als Nr. 18 ein Kommunionlied, Nr. 19 „Danksagung", Nr. 20 „Brautchor" zur Einkleidungsfeier beigegeben. Das Chroma findet reichliche Verwendung, mehr in Form von Modulationen, so daß die Singstimmen meist reine Intervalle zu beherrschen haben. Ohne gute Proben wage man es nicht an die Aufführung dieser Gesänge zu denken.

b) Feuerflammen göttlicher Liebe. Kantate mit Deklamation und lebenden Bildern gedichtet von Bernardine Preis für Frauenchor und Soli mit Klavierbegleitung. Op. 109. Ihrer Wohlehrwürden Frau Präfektin Wenefrieda Reiser in Osterhofen-Stift zum 25jährigen Amtsjubiläum in aller Verehrung gewidmet. Partitur 4 *M* 50 *ϑ*, Stimmen à 1 *M*. Nach einem für Deklamation bestimmten Prolog stellt das 1. Bild Maria mit dem Jesuskinde vor, von den Engeln umgeben, das 2. Bild Das Abendmahl, Johannes an der Brust Jesu ruhend, das 3. Christus am Kreuze, Longinus dessen Herz durchbohrend, das 4. Jesus der Erstandene und Thomas der Apostel, das 5. Jesus der Erlöser, St. Margareta dessen Herz enthüllend. Diesen Bildern entsprechend sind dreistimmige Chorgesänge, Soli für Sopran und Alt, Duos und Terzetten mit Klavierbegleitung von großer Wirkung eingeschaltet. Für größere katholische Fräuleinpensionate und klösterliche Institute bietet diese Kantate reichlich Gelegenheit, die Gesangskräfte zu erproben, sich im modernen Stile auszuzeichnen und auch die andächtigen Zuhörer hinzureisen.

c) Es ist der Herr! Kantate, gedichtet von Regina Alde, für Frauenchor und Solo mit Klavierbegleitung (Harmonium ad lib.). Op. 118. Partitur 4 *M* 50 *ϑ*, Stimmen à 80 *ϑ*. Zwei dreistimmige Frauenchöre, sehr oft unisoni geführt, schildern eingangs „Morgenstille, Morgenfrieden auf junger Frühlingsflur; da, welch ein Zittern, frohes Erbeben, andächtig Flüstern, erklingen jubelnde Hymnen: „Es ist der Herr!" Laßt uns anbeten all!" Im zweiten Satz offenbart sich der Herr auch im „zürnenden Wetter" und in „zuckenden Blitzen". In einem dritten Satz zeigt er sich im Abendrauschen, am Sternenhimmel"; überall sehen Dichter und Komponist gläubig den Herrn, ihn anbetend, ihm Lob- und Dankeslieder singend, seinen Ruhm, seine Allmacht und Güte preisend mit voller Brust. Auch diese Komposition gibt glänzendes Zeugnis von der Schaffensfreude des Komponisten, der sich ganz in den schwungvollen Text versenkt hat und mit den reichen Mitteln seiner Phantasie, seiner harmonischen und kontrapunktischen Kenntnisse den Frauenstimmen hohe Aufgaben stellt, deren Überwindung ein dankbares Publikum finden wird. Wenn auch das Harmonium nicht obligat ist, so wird es zur Stütze für die Sängerinnen bei dem häufigen überraschenden Akkordwechsel und zur Volltönigkeit in den Chorsätzen wesentliche Dienste leisten und die ihrem Charakter nach beweglichere Pianofortebegleitung instrumental ergänzen.

d) Heil dir, Heil'ger Vater du! Dichtung von B. Preis. Kantate mit verbindender Deklamation für gemischten Chor, Soli und Klavierbegleitung, Op. 121. Partitur 4 M, 2 Stimmen à 50 Pf, 2 Stimmen à 40 Pf. Die Jubiläumsfeier des Heiligen Vaters wird im Laufe dieses Jahres von allen katholischen Vereinen Deutschlands, in Instituten, Seminarien und von Kirchenchören bei festlichen Versammlungen auch durch Musik begangen werden. Für diese Gelegenheiten ist diese Kantate Griesbachers bis heute die umfangreichste und schönste Gabe. Der Einleitungschor *D*-dur fesselt durch Frische und packenden Rhythmus; schon mittelmäßige Sängerscharen gemischter Chöre dürfen sich an den Vortrag wagen. Die folgende Deklamation feiert in 4 Strophen den Papst als König der Christenheit. Als Nr. 2 folgt die Huldigung (*A*-dur), dargebracht von einem gemischten Chor mit Klavierbegleitung, an welchen sich ein Sopran- und Tenorsolo, das bald zum Duo wird, anschließt. Die Deklamation ehrt in 4 Strophen den Papst als Hohenpriester. Die 3. Nummer (*F*-dur) bringt Dank und Gruß des gemischten Chores mit einer vierstrophigen Deklamation, die den Papst als Lehrer schildert. Im 4. Chor (*As*-dur) wird ein „Gelöbnis" abgelegt, das (in der vierstrophigen Deklamation) dem Papste als Hirten gilt. Der 5. Satz (*G*-dur) beginnt mit einem Sopransolo, untermischt vom vierstimmigen Chor; die Deklamation preist den Papst als Vater. Das ganze Werk gipfelt in einem Schlußchor (*Es*-dur), der bald in einen achtstimmigen Doppelchor übergeht. Die beiden Chöre vereinigen sich zu einem vollklingenden Jubelruf: „Heil dir, Heil'ger Vater du! Heil Pius! Heil! Für gute Chöre bietet keine der 6 Nummern weder nach Seite des Gesanges, noch der Klavierbegleitung nennenswerte Schwierigkeiten, mit Ausnahme etwa von Nr. 5 und vom Mittelsatz des Schlußchores. Über das ganze Werk ist Feststimmung ausgegossen, und es darf die Hoffnung ausgesprochen werden, daß diese Kantate von vielen Hunderten deutscher Katholiken mit Begeisterung vorgetragen und gehört werden wird.

Johann Imahorn, Rektor und Chordirektor in Leuk (Kt. Wallis). Osterlied: „Christus ist erstanden" für einstimmigen Chor mit Orgel. Mit Genehmigung des Hochwürd. Bischofs von Sitten. Selbstverlag des Komponisten. Ohne Jahreszahl. Partitur 60 Cts., 6 Einzelstimmen 50 Cts. Die kräftige Ostermelodie mit 4 Strophen hat einen Refrain, bei dem die Unterstimmen (Alt oder Tenor I, II und Baß) wirkungsvoll die Hauptmelodie begleiten. Dieses Osterlied eignet sich vortrefflich für eine vollzählige Kirchengemeinde; die Orgelbegleitung ist einfach und erhebend.

Geistlicher Liederkranz, aus den Blumen unserer vlämischen Ton- und Liederkundigen zusammengestellt von **Alfons Moortgat.** 1904. Brüssel, Nationale Musikdruckerei Kruisvaartenstraat 6. Partitur 5 Fr., Textbuch mit Noten 1 Fr. 25 cent. Wenn auch diese große Sammlung (224 Seiten in Groß 8°, resp. 116 Nummern) für den deutschen Leser weniger Interesse hat, da die Texte in flämischer Sprache gedichtet sind, so verdienen doch die Melodien der 17 Weihnachtslieder, Kommuniongesänge und der Kompositionen zu Ehren des heiligsten Herzens und Namens Jesu, der Passions- und Muttergotteslieder und der Gesänge zu Ehren einzelner Heiliger, die von einer Menge einheimischer Komponisten verfaßt sind, und deren Harmonisierung alle Beachtung. In einem Anhang sind 10 lateinische eins-, zwei- und dreistimmige Motetten vom Herausgeber Moortgat beigegeben.

Geistlicher Liederkranz, flandrisch, französisch und lateinisch mit Orgelbegleitung von **A. Moortgat.** 1907. Selbstverlag, auch zu beziehen für Belgien: Vlämische Musikhandlung Antwerpen, St. Jakobsmarkt 12; für Frankreich: *Arras, Procure Generale de Musique Religieuse rue Jeanne d' Arc, 22.* Für Holland: W. Bergmanns, Tilburg. Partitur 5 Fr. Auch zu dieser Sammlung haben verschiedene neuere Komponisten Beiträge geliefert, so z. B. A. Ponten, W. Ph. Jansen, J. A. S. van Schaik, F. Koenen, Aug. Wiltberger, O. Depuydt, J. Haagh, Van Durme, J. Quadflieg, sowie der Herausgeber. Die Sammlung ist besonders für jene Kirchen der Niederlande bestimmt, an denen die Nachmittagsandachten *(Saluts)* sehr beliebt und besucht sind. Die meisten Texte sind nicht der Liturgie entnommen, sondern Dichtungen aus älterer und neuerer Zeit. Der Band füllt 211 Seiten in Folio und enthält 87 Nummern, meist für eine, zwei und drei gleiche Stimmen mit guter Orgelbegleitung. In einem Anhang befinden sich noch 5 Motetten vom Herausgeber A. Moortgat. Ein ausführliches Inhaltsregister orientiert über die Verwendbarkeit der einzelnen Nummern.

Dem Papste! Zum goldenen Priesterjubiläum. Gedicht von J. Noë, Pfarrer an St. Andreas in Düsseldorf, komponiert von **Joh. Plag**, Op. 54. Ausgabe A: für einstimmigen Volksgesang mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung oder vierstimmige Blechbegleitung. Ausgabe B: für vierstimmig gemischten Chor mit vierstimmiger Blechbegleitung ad lib. Ausgabe C: für vierstimmigen Männerchor mit vierstimmiger Blechbegleitung ad lib. Preis jeder Partitur 25 Pf, jeder Gesangsstimme 5 Pf, von 100 Exemplaren ab je 3 Pf, von 200 Exemplaren ab je 2 Pf (für Ausgabe B oder C sind die zwei Oberstimmen zusammen und die zwei Unterstimmen zusammen auf einem Blatt). Orchesterstimmen 15 Pf. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Die vier schwungvollen Textstrophen sind in dreifacher Weise musikalisch wirkungsvoll und populär erfunden und kräftig harmonisiert. Ausgabe A in *G*-dur, B in *As*-dur, C in *H*-dur. Zu den bevorstehenden Jubiläumsfestlichkeiten des Heiligen Vaters sei diese Gelegenheitskomposition aufs beste empfohlen.

J. Quadflieg, Op. 36. Acht Marienlieder zum kirchlichen Gebrauche an Marienfesten, sowie bei Marianischen- und Maiandachten. a) für vierstimmigen gemischten Chor; b) für vierstimmigen Männerchor; c) für vierstimmigen Kinder- oder Frauenchor. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Jede Ausgabe: Partitur 1 M 60 Pf, 4 Stimmen à 20 Pf. Der gewiegte Komponist bemerkt zu Op. 36 A, „daß er in der Partitur nur die erste Strophe eines jeden Liedes den vier selbständig geführten Stimmen unterlegt habe; die übrigen sind zwischen den Partiturzeilen untergebracht. Zu Ausgabe B und C erklärt er, daß dieselben eine eigene Bearbeitung, also nicht blosses Arrangement oder gar nur Transposition der Tonsätze des Op. 36 A sind." Ergänzend fügt Referent bei, daß die Motive aus 36 A in B und C beibehalten sind, aber in der Führung der Männer-, bezw. Kinderstimmen eine geistvolle Abwechslung und Mannigfaltigkeit bieten. Das sind nicht „Lieder" in landläufigem

Sinne, sondern geistliche Madrigale von überraschender Mannigfaltigkeit, rhythmischer Beweglichkeit und feinem Geschmacke. Die Aufführung derselben soll guten Chören eine Ehrensache werden, und erfordert von seiten des Dirigenten und der Sänger feinen Vortrag, viel Ausdruck und Beobachtung der vom Komponisten hinreichend angegebenen dynamischen Zeichen.

Dr. **Karl Reisert** in Würzburg, der Redakteur des „Deutschen Kommersbuches" stellte unter dem Titel „Freiburger Gaudeamus" ein Taschenliederbuch für die deutsche Jugend zusammen, das 212 unserer schönsten Lieder, zumeist mit Melodie, enthält. Format ist 12°; XVI bilden Vorwort, Inhaltsübersicht und alphabetisches Register, 222 und 8 leere Seiten für Nachträge. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 1908. Gebunden in Originalleinwand 1 ℳ 20 ₰. Als besonderer Vorzug des Büchleins ist zu begrüßen die große Sorgfalt, die auf korrekte Wiedergabe der Texte und Melodien, auf Bezeichnung der Dichter und Komponisten, der Quellen usw. verwendet wurde.

Zehn Herz Jesulieder für zweistimmigen Kinderchor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Aug. Wiltberger**, Op. 121. Den ehrwürdigen Ursulinenschwestern von St. Salvator in Brühl gewidmet. Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen-Heftchen 20 ₰. Einfache, sinnige Lieder, die aus dem Kindermunde ergreifend klingen werden und mit passenden Vor- und Nachspielen zu den einzelnen Strophen versehen sind.

Ave Maria für eine mittlere Singstimme mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung (Violine ad libitum), komponiert von **Hugo Zuschneid.** Offenburg (Baden), Verlag von Hugo Zuschneid. Partitur 50 ₰, Singstimme (in Gebetbuchformat) 2 ₰. Ausdrucksvoll und einfach sind die Worte des englischen Grußes mit *Sancta Maria* bis *Amen* syllabisch deklamiert. Die Violine wird den Eindruck durch ihre einfache, selbständige Kantilene erhöhen; diese Besetzung empfiehlt sich aber nur für häusliche Andacht.

(Schluß in Nr. 5.)

F. X. H.

Der Bitte in *Mus. sacra*, S. 36 um ein Porträt von Monsignore M. J. A. Lans haben 8 Herren und Redaktionen illustrierter Zeitschriften aufs freundlichste entsprochen. Ich war auf das Tiefste gerührt, die große Pietät und Verehrung, welche der am 3. Februar 1908 verstorbene Erzdekan in Amsterdam in seinem Vaterlande genossen hat, aus den Artikeln, Illustrationen und Schilderungen der katholischen Presse in Holland zu ersehen und zu bewundern. Das beistehende Porträt ist nach einer der letzten Photographien hergestellt. Ein kurzer Nekrolog stand im Cäcilienvereinsorgan, Seite 24. Aus demselben sei hier wiederholt:



Mons. M. J. A. Lans, geb. 18. Juli 1845, gest. 3. Febr. 1908.

„Dreißig Jahre lang war der Verstorbene die Seele der kirchenmusikalischen Reformtätigkeit in Holland gewesen. Sein begeisterndes Wort, seine geschickte Feder, sein leutseliger Umgang, seine bewunderungswürdige Arbeitskraft, sein nie rastender Eifer, sein feiner Takt gegenüber Gegnern von außen und lästigen Brüdern von innen haben für das Emporblühen der *Musica sacra* in Holland mehr getan als alle anderen Förderer zusammen."

R. I. P.

F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * Als **Musikbeilage** erhalten die verehrlichen Abonnenten die Passionschöre für Palmsonntag und Charfreitag in einer sehr leichten, falsobordoneartigen Komposition von P. **Peter Habets**, O. M. I. in **Regina**, Sask. Canada. Der Hochwürd. Herr hat auch eine Bearbeitung für **gemischten** Chor zur Verfügung gestellt, die aber einstweilen (wegen der Gleichförmigkeit) von der Redaktion zurückgestellt worden ist. Da der Cäcilienvereins-Katalog nur wenige Passionschöre für Männerstimmen enthält, so dürfte diese Beilage, von welcher Einzelstimmen nicht erscheinen werden, vielen Chören schon in diesem Jahre erwünscht sein. Bis heute stehen zur Auswahl für Männerstimmen: a) Braun-Haberl (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2745) für Charfreitag; b) Nekes Franz, Op. 29 (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2098) für Palmsonntag; c) Quadflieg, Op. 21a, drei Männerstimmen (Palmsonntag) Op. 22a, drei Männerstimmen (Charfreitag) und in Witts *Cantus sacri*, Op. 5, 2. Abteilung (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 228) die einfachen Chöre von C. Ett zur Passion nach Matthäus und Johannes.

2. ♃ **Feldkirch**, 4. März. (Pensionat *Stella matutina.*) Die drei letzten Fastnachtstage brachten uns, wie alljährlich, so auch heuer wieder im Pensionate herrliche Kunstgenüsse mit Konzert und Theater. Am Fastnachtssonntag abends war Aufführung des großen Oratoriums „Judas Makkabäus" von Georg Friedrich Händel. Die herrlichen, gewaltigen Chöre, die den verzweifelten, aber auch erfolgreichen Kampf der Israeliten unter Führung ihres großen Nationalhelden Judas Makkabäus gegen die großen heidnischen Reiche zeigten, waren dramatisch belebt. Chöre und Soli wechseln in den drei Teilen des Oratoriums reichlich ab. Die oft sehr schwierigen Chöre wurden mit Glanz und Sicherheit gesungen, daß wir den Pensionatschor mit dieser großartigen Leistung nur bewundern konnten. Knabenstimmen eignen sich auch ganz besonders für Händelsche Chöre. Klarheit, Kraft und Größe des Ausdrucks, scharfe Rhythmik, individuelle Melodienbildung sind Kennzeichen seines meisterhaft beherrschten Tonsatzes. Da ist keine Sentimentalität oder Verschwommenheit im Ausdruck, da sind die Formen klar und scharf gezeichnet. Sebastian Bach war der große Zeitgenosse Händels. Bach und Händel ragen wie Riesen in unsere musikalisch arg verschwommene Zeit herein. Deshalb freuen wir uns, daß der ausgezeichnete Pensionatschor uns seit vielen Jahren in den Fastnachtstagen mit einem großen Oratorium erfreut. Diejenigen Chöre, welche das ganze Jahr hindurch strenge, kirchliche Musik üben, sind besonders befähigt dazu, klassische Oratorien in möglichster Vollendung vorzutragen. Ich erinnere nur an P. Link, P. Schmid, und in demselben Geiste arbeitet auch der jetzige Dirigent, P. Alf. Braun, dem wir auch von Herzen gratulieren zu dem letzten schönen Erfolge, und ein mutiges „Voran, auf dieser Bahn" zurufen möchten.

3. × **Unmittelbar vor Redaktionsschluß** können nachfolgende Notizen in aller Kürze untergebracht werden:

a) Herr Musikprofessor **Anton Seydler** in Graz, früher Domorganist dortselbst, Mitglied des Referentenkollegiums für den Cäcilienvereins-Katalog ist am 21. März nach kurzem Unwohlsein plötzlich verschieden. R. I. P.

b) Der Hochwürd. Herr Bischof von **Eichstätt** hat auf die Zuschrift und Bitte des derzeitigen Generalpräses, die 18. Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins in der zweiten Hälfte des Monat Juli in seiner Bischofsstadt abhalten zu dürfen, unter dem 22. März huldvollst persönlich geantwortet. Seine Zuschrift, sowie Einladung und Programm zu dieser 18. Generalversammlung (die 17. fand am 21. August 1904 in Regensburg statt) wird in Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans bekannt gegeben werden.

c) Sicheren Nachrichten aus **Rom** zufolge wird der Heilige Vater Se. Eminenz den Kardinal Peter Gasparri zum Protektor des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins als Nachfolger des † Kardinals Andreas Steinhuber ernennen. Der Unterzeichnete wird die Ehre haben, in der Osterwoche dieses Jahres dem neuen Kardinal-Protektor sich persönlich vorzustellen. F. X. H.

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans:** Vale carne — Ave crux! (Von —b—.) — Vereins-Chronik: Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums St. Gallen pro 1907; Bericht des Domchores in Graz (Steiermark); Salzburg; Generalbericht über die 25jährige Wirksamkeit des Cäcilienvereins der Diözese Straßburg (1882—1907). — Die heilige Fastenzeit. (Von P. A. M. W.) (Fortsetzung.) Zur vatikanischen Choralausgabe des Graduale Romanum. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Leipzig; Beilagen, General- und Sachregister betr.; Kevelaer, Die größte Orgel Deutschlands; Tinels „Franziskus" in Regensburg; Inhaltsübersicht der *Musica sacra* Nr. 3. — Anzeigenblatt Nr. 3. — Sachregister zum Generalregister W. Ambergers S. 77*—84*, sowie Sachregister S. IX—XVI zu den 3500 Nummern des Cäcilienvereins-Katalogs.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigenblatt, sowie Musikbeilage: Turbae Passionis D. N. J. Chr. sec. Matthaeum et sec. Joannem.

1908. Regensburg, am 1. Mai 1908. Nro 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden im ersten Semester versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchen- und Orgelkompositionen.

I. Von der *Missa* Op. 12 für vierstimmigen Männerchor von **Jos. Deschermeier,** ist eine zweite Auflage erschienen. Die erste ist im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 2073 aufgenommen.[1])

Der Priester **Stef. Ferro** komponierte 17 zweistimmige Introitustexte mit Orgelbegleitung für jene Chöre, welche den Vortrag im gregorianischen Choral scheuen oder nicht würdig ausführen können. Dieselben können von 2 Knaben- oder 2 Männerstimmen gesungen werden und sind gut deklamiert und sehr leicht auszuführen. Bei jedem sind die Verse *Gloria Patri* und *Sicut erat* der Tonart entsprechend vollständig durchkomponiert. Die Texte berücksichtigen das ganze *Commune Sanctorum* mit dem Kirchweihfest, und den Votivmessen der Mutter Gottes, sind fast durchwegs syllabisch gehalten, imitatorisch abwechslungsreich und melodisch würdig.[2])

Die 4 *Tantum ergo* für vierstimmigen Männerchor (Nr. 1—3 a capella, Nr. 4 mit Orgel) von **Heinrich Götze,** Op. 55, liegen in 2. Auflage vor;[3]) die erste steht unter Nr. 2562 im Cäc.-Ver.-Kat.

In 4. Auflage erschien das *Ave Maria*[4]) für 4 gemischte Stimmen mit Orgel oder mit Begleitung von Streichquartett, Klarinett, Flöte und Hörner, Op. 10 von **K. Greith.** Im Cäc.-Ver.-Kat. findet sich dieses Opus 10 unter Nr. 1937.

Eine sehr erwünschte Gabe für die Charwoche sind sicher, auch für kleinere gemischte Chöre, die drei Lamentationen, welche **Mich. Haller** als Op. 97[5]) teilweise

[1]) *Missa: Domine, amorem tuum,* leicht ausführbar. Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[2]) Op. 5. *XVII Introitus facillimi pro Communi Sanctorum, Dedicationis Ecclesiae et pro festis B. M. V., Omnium Sanctorum, S. Josaphat, S. Agathae, S. Annae Matris B. M. V.,* ad chorum duarum vocum aequalium (C., A. vel T., B.) harmonio vel organo comitante. Turin, Marcello Capra, für Deutschland: Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur 2 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 65 ₰.

[3]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[4]) Quatuor voces inaequales et Organum sive comitantibus Violinis, Viola, Bassis, Flauto et Cornibus. Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 60 ₰, 4 Singstimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen komplett 1 ℳ.

[5]) Op. 97. *III Lamentationes Jeremiae Prophetae,* ad 4 et 5 voces inaequales. Regensburg, Friedrich Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran-, Alt-, Tenorstimme à 30 ₰, Bariton- und Baßstimmen (vereinigt) 40 ₰.

schon vor Dezennien (1870 und 1875) als Stiftskapellmeister der Kollegiatkirche zur Alten Kapelle dahier komponiert und aufgeführt hat. Für die drei Tage wählte er die Texte der dritten Lektion, und zwar die erste Hälfte derselben, schlägt für den Rest die gregorianische Melodie vor und fügt das *Jerusalem* an den drei Tagen im fünfstimmigen Satze bei. Die Lamentation des Charfreitags und des Charsamstages ist überhaupt fünfstimmig (Bariton und Baß), die des Gründonnerstags vierstimmig. Die meisterhafte Melodiebildung und Stimmführung trotz aller Einfachheit ist der stetige Grundzug von Hallers Kirchenkompositionen; in diesen 3 Lamentationen aber kann ein Kirchenchor, an dessen Spitze ein feinfühliger Dirigent steht, der das Tempo durch eindringliche Textesdeklamation zu beschleunigen oder zurückzuhalten versteht, zur Andacht und Betrachtung anregen, ja hinreißen. Lasse sich kein Kirchenchor diese 3 Lamentationen entgehen, sondern führe wenigstens eine derselben im Geiste des Komponisten auf!

Max Hohnerleins Op. 18, Messe zu Ehren des heil. Antonius[1]) von Padua, für eine Singstimme mit Orgelbegleitung, erschien in 2. Auflage. Die Messe steht unter Nr. 1737 im Cäc.-Ver.-Kat.

A. Tonizzo hat den Hymnus *Jesu, Corona Virginum* einstimmig, die letzte Strophe desselben zwei- und dreistimmig für den Vortrag durch die „Marienkinder" mit Orgelbegleitung durchkomponiert, d. h. jede Strophe mit neuer Melodie versehen. Die Harmonisierung ist manchmal sehr hart und unfreundlich, auch nicht ohne unschöne Quintenparallelen.[2])

II. Eine wohlklingende Orgelkomposition für sanfte Register ist die Anrufung an die heil. Cäcilia von **C. S. Calegari.**[3]) Sie läßt sich im Bedarfsfalle leicht abkürzen und eignet sich vortrefflich auch für den Vortrag auf dem Harmonium.

Der katholische Organist im Hochamt und Requiem. 25 größere und kleinere Orgelstücke im engen Anschlusse an die katholische Liturgie unter gütiger Mitwirkung bewährter Fachmänner herausgegeben von **Joh. Diebold.** Diese Sammlung ist Fortsetzung von Op. 54, das im gleichen Verlag vor Jahren erschienen ist und unter Nr. 1991 im Cäc.-Ver.-Kat. Aufnahme gefunden hat. Das Heft enthält Prä- und Postludien zu den *Ite missa est*, *Asperges me, Vidi aquam, Veni Creator* und *Veni Sancte Spiritus, Te Deum, Tantum ergo* und ähnlichen liturgischen Gesängen. Außer Diebold (13) sind noch Sychra (3), J. J. Veith (5), A. J. Monar (2), Frenzl und R. Hoff mit Originalbeiträgen vertreten. Das Heft ist außerordentlich instruktiv, die einzelnen Sätze sind mit Finger- und Fußsatz und Registrierungsangaben versehen und auch für bessere Organisten sehr brauchbar und empfehlenswert.[4])

Zwanzig Orgelstücke (Präludien, Interludien, Postludien usw.) zum Gebrauch beim Gottesdienst von **M. J. Erb.**[5]) Diese leichten bis mittelschweren Orgelstücke, größtenteils für zweimanualige Instrumente berechnet, und mit zahlreichen Registerangaben versehen, sind eine wirkliche Bereicherung des Repertoires katholischer Organisten. Die Themate sind für *O salutaris*, *Pange lingua,* deutsche Kirchenlieder und auch als kürzere Interludien gedacht und fein ausgearbeitet, besonders nach rhythmischer Seite interessant gestaltet. Die meisten Nummern sind auch auf dem Harmonium ausführbar. Die gediegenen Originalkompositionen seien allen Organisten, auch den Meistern, aufs beste empfohlen!

L. Huber bietet auf 3 Notensystemen ein frisches, geistreiches und mittelschweres Postludium zum österlichen *Ite missa est* mit *Alleluja.*[6])

---

[1]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Singstimme 25 ₰.

[2]) Op. 152. *Jesu Corona Virginum. Inno delle Figlie di Maria.* Musicato per voci bianche all' unisono e divise con accompagnamento di armonio dal Mons. Angelo Tonizzo. Preis 1 Lira.

[3]) Op. 255. *A Sancta Cecilia.* Invocazione per organo od armonio. Turin, Marcello Capra; für Deutschland bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Preis 80 ₰.

[4]) Op. 54b. Regensburg, Friedrich Pustet. 1908. Preis 2 ℳ.

[5]) Op. 73. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Preis 2 ℳ 40 ₰. Sr. Hochwürd. Herrn Fr. X. Mathias, Domorganisten und Dozenten für Kirchenmusik an der Universität Straßburg, gewidmet.

[6]) *Postludium in Sabbato Sancto super Ite missa est et Alleluja.* Turin, Marcello Capra; für Deutschland bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Preis 80 ₰. Hochwürd. Herrn Dr. Mathias dediziert.

Zehn Orgelstücke zum Gebrauch beim Gottesdienste, bei geistlichen Musikaufführungen und beim Studium von **Viktor Kotalla**, Kgl. Seminar- und Musiklehrer, Op. 13.[1]) Ergänzungsband zu des Verfassers: „Systematisches Lehr- und Übungsbuch für den Orgelunterricht an den katholischen Lehrerbildungsanstalten". Op. 12. In *Mus. s.* 1907, Seite 34, wurde das Lehr- und Übungsbuch für den Orgelunterricht gut empfohlen. Die 10 Orgelstücke sind eine treffliche Erweiterung des Op. 12 und geben lautes Zeugnis von der Tüchtigkeit des Komponisten Kotalla im strengen, schulmäßigen Satz.[2]) Gegenüber dem Modernismus neuerer Orgelliteratur bieten diese 10 mittelschweren, auf drei Notensystemen mit schönem Druck ausgestatteten Orgelsätze ein wahres Labsal als Resultat tiefen Wissens und tüchtigen Könnens und seien den katholischen Organisten aufs wärmste empfohlen.

Die neuen Originalkompositionen für die Orgel von **A. Jos. Monar** werden mit dem 7. und 8. Hefte fortgesetzt.[3]) Über die ersten 6 Faszikel wurde in *Mus. s.* 1907, S. 53 und 95 berichtet. Außer W. und A. Jos. Monar lieferten Beiträge: Kl. Breitenbach, W. Dahn, L. Boslet, Br. Stein, P. Walde, F. Skop, Jod. Kehrer im 7., im 8. Hefte überdies V. Engel, P. Esser, J. Plag. Unsere katholischen Organisten können sich nun nicht mehr über Mangel an brauchbaren und guten Kompositionen für die Orgel beklagen.

Hymnus für Orgel, nach Worten der Heiligen Schrift (Hiob 30, 31. — Ps. 62, 1. Ps. 22, 24) von **Gustav F. Selle**, Op. 21.[4]) Auf 3 Systemen ist ein Hymnus ohne Worte über Worte der Heiligen Schrift in sehr kunstvoller und anregender Weise entworfen. Die thematische Arbeit, die Figuration ist künstlerisch durchgeführt, die Ausführung für etwas gewandte Orgelspieler, die über 2 Manuale verfügen, ohne große Schwierigkeiten. Referent lernt dieses Op. 21 erst in der zweiten Auflage kennen und empfiehlt dasselbe wegen seiner klassischen Haltung aufs wärmste.

Die kurze, praktische Pedalschule von **J. Singenberger**[5]) konnte in 2. Auflage erscheinen und ist gegenüber der ersten vermehrt durch ein großes Postludium von Jak. Quadflieg und die *B*-dur-Fuge mit Einleitung über *b, a, c, h* von Joh. Seb. Bach. Die Regeln für das Pedalspiel (Fußwechsel, Unter- und Übersetzen der Füße, Wechsel von Spitz, Ferse und den Seiten des Vorderfußes usw.) sind durch zahlreiche Beispiele erläutert und genügen auch für die fortgeschrittene moderne Orgelspieltechnik. Die erste Auflage fand im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 960 Aufnahme.

Ein altbewährter Schüler des unvergeßlichen Professors Jos. v. Rheinberger in München, **Gius. Terrabugio** in Mailand, schuf eine Orgelsonate in drei Teilen, die Referent aufs wärmste fortgeschrittenen Organisten zum Vortrage empfiehlt.[6]) Der erste Satz in *H*-moll (die ganze Sonate ist auf 3 Systemen notiert) bringt nach einer stimmungsvollen Einleitung einen ernsten homophonen Choralsatz mit Interludien — man könnte sie Variationen nennen — in mannigfachstem rhythmischem Wechsel. Der zweite Satz ist ein würdiges *Adagio* in Form eines Trauermarsches (*G*-moll); der dritte Satz (*D*-dur) ist *Finale*, d. h. Einleitung zu einer interessant phrasierten Fuge. Das Werk verlangt einen Meister — Organisten und ein modernes Instrument.

Klassisches *Prima-vista* Album. 120 leicht ausführbare Tonstücke für Orgel oder Harmonium. Zum Gebrauche beim Gottesdienste, herausgegeben von **Wilh. Wilden.**

---

[1]) Breslau, Franz Görlich. Preis 3 *M*.

[2]) Dieses Op. 13 widmete der Autor seinem ehemaligen Lehrer, Professor Rob. Radecke, Direktor des Kgl. akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin. Den Inhalt bilden: 1 Fuge in *D*-moll, 6 Präludien, 1 Prädium mit Fuge, 1 Postludium und 1 Trio.

[3]) Op. 25. *Laudate eum in chordis et organo.* Sammlung neuer Originalkompositionen für die Orgel. Heft 7. 20 Festspiele, meist kurze. Fortsetzung von Heft 3 u. 5. — Heft 8. 20 Orgelstücke über deutsche Lieder. Fortsetzung von Heft 2, 4 und 6. Marienlieder. Paderborn, Junfermann (A. Pape). Preis à Heft 2 *M*.

[4]) Herrn Kgl. Musikdirektor Bernh. Irrgang in Berlin zugeeignet. 2. Auflage. Berlin, Leipzig und Falkenberg (Mark), Paul Fischer. Preis 1 *M* 50 *Pf*.

[5]) Regensburg, Friedrich Pustet. 1908. Broschiert 3 *M*, gebunden 4 *M* 40 *Pf*.

[6]) Op. 21. *Seconda Sonata in tre tempi per Organo. Lux aeterna (Allegro Corale) — Requiem aeternam (Adagio funebre) — In paradisum (Finale, Introduzione e Fuga). In memoriam del suo Maestra l'Illustre Prof. Gius. v. Rheinberger. Milano, Stabilimento Pontificio d'Arti Grafiche Sacre A. Bertarelli et C.* Preis 2 Lire.

Der Herausgeber stellte aus dem reichen Schatze der herrlichen Schöpfungen unserer älteren Meister auf dem Gebiete der Orgelmusik solche Tonstücke zusammen, die bei mäßigem Umfang nie zu hohe Anforderungen an die Technik des Spielers stellen und auch auf dem Harmonium ausführbar sind.[1]) Die 120 Nummern auf 84 Seiten in Quer-4° sind nach Tonarten (*C—E*-dur; *F—As*-dur, *A—Fis*-moll, *D—F*-moll) geordnet. Finger-, Fußsatz und Registrierungsangaben wurden unterlassen. Der Herausgeber scheint durch den Titel andeuten zu wollen, daß die gebotenen Orgelstücke (manchmal drei Nummern auf einer Seite) schon vom Blatte gespielt werden können. Möge er sich nicht täuschen![2]) F. X. H.

Liturgica.

Die Leichengesänge in Vergangenheit und Gegenwart.

(Schluß aus Nr. 4.)

4. Dem praktischen Interesse entspricht es mehr, an Stelle der historischen Erörterungen die noch bestehenden Leichengesänge zu besprechen. Die Schwierigkeit dieser Aufgabe aber liegt in der Verschiedenheit der vor- und nachtridentinischen Diözesanritualien.

Das *Officium defunctorum* ist von mir behandelt in Dr. Thalhofer, Liturgik, II., Seite 502—508. An erster Stelle begegnet uns derzeit im römischen Rituale der Psalm *De profundis* mit der Antiphon *Si iniquitates.* In einem von Dr. Franz Adolph herausgegebenen Rituale des zwölften Jahrhunderts aus dem Augustinerchorherrenstift St. Florian (Freiburg, 1904) ersieht man, daß dieser Psalm in dem *ritus elationis* noch ganz fehlte; dasselbe ist noch der Fall in einem Rituale der Augsburger Diözese 1588, erst 1688 findet er sich aufgenommen; aber noch derzeit wird er nicht gesungen und kann von uns aus diesem Grunde umgangen werden.

Viel länger scheint der Ps. 50 *Miserere* im Gebrauch zu sein; denn er ist schon in einem Kodex des neunten Jahrhundert aus dem Benediktinerkloster Fleury unter den Leichengebeten verzeichnet.[3]) Die Absingung dieses Psalmes auf dem Wege zur Kirche (Friedhof) ist nach dem römischen Rituale nicht verboten, da die Rubrik sagt „es beginnen die Sänger"; jedoch ein Psalmton ist nicht angemerkt. Diözesanritualien geben den ersten Psalmton an, offenbar, weil dieser Ton in dem *Officium defunctorum* in den *Laudes*, dem *Miserere* zugeschrieben ist. Daß der Text im Gebete für eine arme Seele, welche dem Gottesgerichte unterliegt, sehr passend ausgewählt ist, unterliegt keinem Zweifel.

Das römische Rituale setzt noch voraus, daß die Leiche nach altchristlichem Gebrauche, wie es jetzt in Italien und Frankreich noch Sitte ist, in die Kirche getragen wird und während des ganzen Trauergottesdienstes dort verbleibt. Beim Eintritt in die Kirche läßt sie das Responsorium *Subvenite* singen. Auch dieses Motett wird im neunten Jahrhundert in dem soeben genannten Kodex erwähnt. Wie kommt die Kirche doch dazu, die Engel und die Heiligen anzurufen, die Seele des Verstorbenen vor das Angesicht Gottes zu tragen? Aus dem einfachen Grunde, weil nach Luk. 16, 22 die Seele des armen Lazarus von Engeln in den Schoß Abrahams getragen wurde und weil die Gerechten „Mitbürger der Heiligen und Hausgenossen Gottes" sind.[4]) Dazu kommt, daß die Heiden den Glauben hatten, Dämonen umkreisten die Gräber, um sie zu beunruhigen.[5]) Nun lag nahe, die guten Geister um so mehr um ihre Hilfe anzurufen, als ein schlimmer Geist das erste Menschenpaar ins Unglück gestürzt hatte. Sollten die Engel nicht eine Ehre dareinsetzen, diesen Schaden ihrerseits wieder gutzumachen."

Der Text muß, wie schon das Wort Responsorium sagt, teilweise wiederholt werden. Diese Einrichtung findet sich schon in babylonischen Gedichten,[6]) in den griechischen Chören und war in altchristlicher Zeit sehr üblich. Die Melodie bewegt sich im vierten Tone und erfordert der reichen Neumen wegen einen treffsicheren, gewandten Sänger und frisches Tempo. Modernem Geschmacke entspricht sie wenig.

Verwandt mit dem *Subvenite* ist *In paradisum*, welches auf dem Gange zum Grabe gesungen werden soll. Auch dieser Text wurde schon im neunten Jahrhundert nach einzelnen Ritualien beim Begräbnis gesungen.[7]) Die Melodie im 8. Tone ist mehr syllabisch als die vorangehende und trägt ganz den Charakter des Sprachtones an sich.

Das *Benedictus* mit der Antiphon *Ego sum* . . . fehlt noch in ältern Ritualien und steht im zehnten *Ordo romanus*, welcher etwa dem elften Jahrhundert angehört.[8]) Was kann dem Christen mehr Trost am Grabe einflößen als die Versicherung des Herrn: „Ich bin die Auferstehung, wer an mich glaubt, wird in Ewigkeit nicht sterben." Lobpreis und Dank ist nunmehr am Platze für die wunderbare Erlösung. Selbst Johannes der Täufer soll einen Vorläufer für die arme Seele machen und am Throne Gottes für sie einen einflußreichen Fürbitter machen. In wunderbarem Einklang steht die Melodie des *Ego sum* zum Texte; Dichtung und Komposition fließen zusammen.

---

[1]) Op. 7. Paderborn, Junfermann (A. Pape). 1907. Preis 5 M.

[2]) Als Autoren seien genannt: G. F. Händel, Buxtehude, Jos. Haydn, Rembt, Rinck, Eberlin, Ett, Führer, Sechter, Knecht, Bach, Hesse, Vierling, Pachelbel, Albrechtsberger u. a.

[3]) Martene de ant. eccl. rit. II., p. 1068. [4]) Ephes. 2, 19. [5]) Syn. Elvir. 305 c. 34.

[6]) Fastrow, Religion Babyloniens. Gießen, 1905, I., Seite 469.

[7]) Martene l. c. II. p. 1067. [8]) Mabillon, mus. ital. II. p. 117.

Noch sei das Responsorium *Libera* erwähnt. Text und Melodie steht schon in einem Codex des zehnten Jahrhunderts in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen. Unschwer erblickt man in der Form des Textes Anklänge an das Klagelied des Königs David über Saul und seinen Bruder Jonathan. Wie sich dort zweimal der Klageruf wiederholt: Wie sind doch die Helden gefallen — so ist im *Libera* das *Quando* und *Dum veneris* zu repetieren. Es ist eine furchtbar ernste Situation, wenn nach vollbrachtem Opfer der Priester und der Klerus vor das *castrum doloris* tritt und im Angesichte des Richters an Stelle des Verstorbenen *Libera me Domine,* ich bebe und zittere betet. — Kann Gott einen solchen Klageruf aus dem Munde teilnehmender Mitchristen unerhört lassen?

Die Melodie findet sich in neumierter Form in einem Codex der Nationalbibliothek zu Rom aus dem elften Jahrhundert und abermals aus dem zwölften Jahrhundert in der Bibliothek Vallicella [1]) daselbst. Die reichere Fassung wurde 1888 mehr vereinfacht, damit die Ausführung für einen Massenchor leichter werde. Sehr wohl paßt die erste dorische Tonart. In dem Wechsel der Chöre und in der responsorischen Einrichtung spricht sich noch deutlich der oben von Virgil und Gregor von Nyssa erwähnte Doppelchor aus.

Es ist nur zu bedauern, daß die Gläubigen die lateinischen Texte der Grabgesänge zu wenig oder gar nicht verstehen und daß Klerus und Musiker den Choralmelodien nicht jenes Verständnis und jene Sympathie entgegenbringen, welche zu einer erbaulichen Ausführung notwendig ist. Es ist gewiß nicht zu mißbilligen, daß an offenem Grabe an die Hinterbliebenen Worte des Trostes gerichtet werden; allein das ehrwürdige, inhaltsreiche Zeremoniell des römischen Begräbnisritus könnte in Verbindung mit Gesang den Wunsch nach den homiletischen Seligpreisungen am Grabe abschwächen und die katholischen Priester vor der Klippe bewahren, in welche die protestantische Grabrede schon geraten ist. Man kann freilich sagen, nicht jeder Priester habe Musiktalent und eine schöne Stimme; allein ein Fehler ist es immer, wenn Diözesanritualien herausgegeben werden, welche für den Begräbnisritus keine einzige Note enthalten. Wenn unter solchen Verhältnissen das katholische Volk in die Gefahr kommt, der katholischen Kirche untreu zu werden und die Augen einer anderen Konfession zuzuwenden, so darf man sich nicht wundern.

Es könnte zum Schlusse noch ein Wort beigefügt werden, über die Grabgesänge, welche von einem Sängerchore im Hintergrund des Grabes ausgeführt werden und ein Heilmittel gegen den namenlosen Schmerz der Hinterbliebenen sein sollen; allein sie gehören nur zum religiösen Genre und stehen dem Weihrauchduft der Kirche ferne. Selbstverständlich ist, daß auch sie christlichen Geist aussprechen sollen. Es fehlt nicht an passenden Kompositionen; siehe Generalregister und Sachregister W. Ambergers zum Cäcilienvereinskatalog II, 8.

München. Dr. Schmid Andreas, Universitätsprofessor.

Kirchenmusikalisches aus den Vereinigten Staaten Nordamerikas.

(Schluß aus Nr. 4.)

b) Choralfrage. — Vor dem *Motu proprio* vom 22. Nov. 1903 gab es hier zu Lande kaum andere choralsingende Chöre als die cäcilianischen; nunmehr haben sich ihnen weitere beigesellt. Es finden sich jetzt selbst Geistliche und Musiker, die sich einbilden, von nun an sei der gregorianische Gesang die von der Kirche einzig zugelassene Musik. Man könnte glauben, sie hätten nie das päpstliche Dokument gelesen, das doch so klar das Gegenteil sagt.

Die Neugewonnenen singen die gregorianischen Melodien in gleichlangen Noten nach Solesmer Weise oder ungefähr so. Es wäre ihnen übrigens schwer, anders zu verfahren, da der vatikanische Choral nur das rhythmuslose melodische Material bietet, und Solesmes allein, in seiner oder in gemilderter Form, sogenannte rhythmisierte Ausgaben veröffentlicht.

Die Dirigenten, welche bis jetzt nie Choralgesang gepflegt haben und deshalb keine andere Ausführungsweise kennen, wähnen, es müsse wohl so sein, und ergeben sich in ihr Schicksal. Es gibt selbst solche, denen es gelingt, sich einzureden, daß die Sache schließlich gar nicht so übel sei. Und in der Tat, nehmen wir z. B. die Bearbeitungen des Dr. Mathias, der mit anderen die *ritardandos* der *mora ultimae vocis* in eine oder zwei Noten von doppelter Dauer verwandelt, die *notae repercussae,* welche ursprünglich — wie ihr Name es übrigens andeutet — als getrennte Töne ausgeführt werden, in eine einzige lange Note zusammenzieht, und die Strenge des Systems der zwei- und dreigliedrigen rhythmischen Fragmente namentlich durch eine gewandte Orgelbegleitung mildert, so muß man gestehen, daß so einigermaßen die Illusion eines

[1]) Paléographie musicale. Solesmes 1889, I. p. 153 pl. 24. 25.



musikalischen Rhythmus hervorgebracht wird. „Was hat es schließlich auf sich, schreibt mir denn auch ein Organist, daß dieses System der zu 2 und 3 im Gleichmaß einherschreitenden Noten ungeschichtlich und eine pure Erfindung unserer Tage ist, wenn nur ein befriedigendes Resultat dabei herauskommt?“ Aber — um nur eines zu erwähnen — hat nicht der Rhythmus, der dem Choral ureigentümlich ist, den die Komponisten selbst ihm gegeben haben, sei es in der Gestalt, in der er vorliegt, oder mit den Vervollkommnungen, die man nach einer nunmehr tausendjährigen Erfahrung anbringen kann, weit größere Aussicht auf ein viel befriedigenderes Ergebnis, als ein System, das dem Choral grundsätzlich Fremdartiges aufdrängt? Und sollte nicht ein ausgebildeter Rhythmus, der frank und frei als musikalische Bewegung aufzutreten wagt, einem embryonenartigen Rhythmus, einem nur spärliche Rhythmuselemente aufweisenden Gehversuch vorzuziehen sein?

Wäre es nicht an der Zeit, Ausgaben der Vatikana in moderner Notation, aber nach musikalischem Rhythmus, d. h. in wohlgeordneter Folge von verhältnismäßigen Längen und Kürzen herauszugeben? Man braucht hiebei nicht an moderne Takte zu denken; dem Choral sind solche ja nicht eigentümlich und Mensuralismus ist nicht gleichbedeutend mit modernem Taktwesen. Würde Rom Einspruch erheben? Aber Rom hat — bis jetzt wenigstens — die modernen Notationen der deutschen, französischen und amerikanischen Verleger nicht verboten, obwohl diese Ausgaben, die einen mehr, die anderen weniger, nicht nur verschiedene Dauerwerte aufweisen, dort, wo die Vatikana nicht unterscheidet, sondern selbst zahlreiche Noten verschwinden machen, indem sie dieselben zu einem einzigen langen Tone vereinigen. Sie rühren allerdings weder an den offiziellen Gruppierungen noch an der Verteilung des Textes unter die Noten. Wenn also die Schule des musikalischen Rhythmus dieses ebenfalls beobachtet, so ist nicht einzusehen, wie man ihr ohne Inkonsequenz verbieten könnte, auch ihre Längen und Kürzen einzuführen.

Noch etwas mehr Freiheit wäre manchem allerdings lieber. Liegt z. B. ein Hindernis vor, zu diesem Behufe aus guten alten Handschriften unabhängig von der Vatikana gregorianische Melodien zu veröffentlichen? Man könnte dann manchmal den Text in etwas anderer Weise als im Original verteilen und sonstige Änderungen anbringen, welche die Kompositionen vollkommener gestalten würden; denn man darf doch ohne sich einer Freveltat schuldig zu machen, der Ansicht sein, daß die Choralmelodien, wie jedes andere Menschenwerk, weiterer Vervollkommnung fähig sind. Auch stehen wir im Gottesdienste — um hier anderswo Gesagtes zu wiederholen — nicht einfach der objektiven Vorführung eines historischen Dokumentes gegenüber, dessen Textbehandlung den Gebräuchen früherer Menschen entsprochen haben mag; es ist vielmehr unser eigener aktueller Gottesdienst, in welchem wir selbst mittätig sind, und dessen liturgische Sprache uns um so leichter zu Herzen gehen und um so natürlicher erscheinen wird, je mehr sie nach unseren Gewohnheiten betont und behandelt wird. Im Kirchengesang erbauen wir uns und nicht unsere Altvordern. Natürlich würden derartige Veröffentlichungen nicht den Anspruch erheben, offizieller Choral, noch die unveränderte Urmelodien zu sein; aber sie wären doch der gregorianischen Gattung angehörige Gesänge; sie wären jedenfalls echt kirchliche Musik, welche man beim Gottesdienste mit derselben Berechtigung als die Kompositionen dieses oder jenes Stadt- oder Dorforganisten aufführen könnte. [1])

Mehrere amerikanische Musiker teilten mir ihre Befürchtung mit, daß im System der verhältnismäßig abgemessenen Längen und Kürzen der Choral Gefahr laufe, den natürlichen, leichten Fluß und die dem Sprechen sich nähernde musikalische Deklamation, an welche uns die medizäische Ausgabe gewöhnt hatte, zu verlieren. In der Tat, was immer man ihr in anderer Rücksicht vorwerfen mag, als Deklamation, und gesungene Sprache hat die Medizäa mit ihren (unbestimmten) Längen und Kürzen, ihrer korrekten Textbehandlung, ihrer Koloraturenkürzung usw. ein unbestreitbares Verdienst; und

[1]) Diesen Gedanken hat der Verfasser des Artikels in die Tat umzusetzen versucht und die Redaktion der *Musica sacra* hat im Cäcilienvereinsorgan vom 15. April die *Missa Gregoriana prima* als Op. 88 von L. Bonvin als Musikbeilage versendet. F. X. H.



gerade dieses Ziel hatte man bei der bekannten Ummodelung im 16. Jahrhundert angestrebt. Aber, um auf die Bedenken der erwähnten Musiker zu antworten, so steht vorerst fest, daß die neue offizielle Ausgabe nicht nach den Normen eingerichtet ist, welche bei der Medicäa als Regel galten. Sie müssen sich also wohl darein schicken. Andererseits, bietet ihnen etwa Solesmes das Gewünschte in höherem Maße? Dieses System nennt sich allerdings das oratorische; aber ist es dies in Wirklichkeit? Man sehe genau zu und man wird bald enttäuscht werden. Dann, ist es uns modernen Komponisten, die wir verschiedene und proportionale Dauerwerte anwenden, etwa unmöglich, mittelst dieser Noten Melodien zu bilden, welche den Text natürlich und fließend deklamieren? Warum sollte denn dasselbe Verfahren unter den Händen der gregorianischen Komponisten und modernen Wiederhersteller der alten Gesänge notwendigerweise ein anderes Ergebnis zu Tage fördern?

Canisius-Kolleg, Buffalo, N. Y. Ludwig Bonvin, S. J.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

(Schluß aus Nr. 4.)

II. Bücher und Broschüren. Die Lehre von der vokalen Ornamentik. Erster Band: Das 17. und 18. Jahrhundert bis in die Zeit Glucks von **Hugo Goldschmidt.** Charlottenburg, Verlag von Paul Lehsten. 1907. Der Name des Verfassers bietet schon gute Gewähr für den neuen, auf selbständigen Studien beruhenden und lehrreich zusammengestellten Inhalt des erwähnten Werkes. Die Angabe des Inhalts belehrt über die wichtigen Materien von denen die Rede ist: Nach Vorwort und Einführung in das interessante Thema behandelt Goldschmidt im I. Teil: Die geschichtliche Entwicklung des Verzierungswesens bis zum Erscheinen von Tosis *Opinioni de cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato*, 1723, unter reichlicher Angabe diesbezüglicher neuerer Literatur. Er spricht im 1. Kapitel von der melodischen Verzierungskunst der Italiener, im 2. Kapitel von der französischen Kunst und Praxis, im 3. Kapitel von der deutschen Theorie und Praxis. Der II. Teil handelt von der Ornamentik des 18. Jahrhunderts seit dem Erscheinen von Tosis *opinioni* von 1723, und zwar im 1. Kapitel von der deutschen Theorie, im 2. Kapitel von G. F. Händel in den Oratorien Samson und Josua, im 3. Kapitel von J. S. Bach, Die Passionsmusiken, im 4. Kapitel Ch. W. Gluck, Orfeo, Iphigenie in Aulis. Ein Nachtrag würdigt die Lennard-Sammlung des Fitzwilliam-Museums zu Cambridge (Händelscher Einzelgesänge). Die Notenbeispiele sind im Anhang auf 92 Seiten zusammengefaßt und illustrieren in belehrender Weise den geschichtlichen Text. Diese Spezialstudie darf in keiner größeren Musikbibliothek fehlen.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch. Gegründet von Dr. F. X. Haberl, herausgegeben von Dr. **Karl Weinmann.** 21. Jahrgang. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Preis gebunden 4 *M*. Die Inhaltsangabe des 21. Jahrganges vom Kirchenmusikalischen Jahrbuch ist im Anzeigenblatt der *Musica sacra* und des Cäcilienvereinsorgans eingehend und wiederholt als Beilage erschienen, und der unterzeichnete Referent kann nur seiner ungemischten Herzensfreude Ausdruck geben, daß es einer jüngeren Kraft *„labore et constantia"* gelungen ist, unter Mithilfe berühmter musikalischer Autoren der Gegenwart in größeren Aufsätzen und kleineren Beiträgen, in Kritiken und Referaten über musikalische Bücher und Schriften so reiche und gediegene Resultate zu veröffentlichen. Die Ausstattung des Jahrbuches ist trefflich und nur zu wünschen, daß die fleißige und gediegene Publikation mehr Verbreitung finde als es 20 Jahre lang dem Unterzeichneten vergönnt war. Eine Zierde des Buches ist die Reproduktion des Titelbildes zum *Liber Gradualis* der *Editio Vaticana*, das Fr. M. Schmalzl, C. Ss. R. gezeichnet hat. Die Mitarbeiter sind den Lesern dieser Blätter größtenteils bekannt, aber auch neue Namen sind mit Freude zu begrüßen. Die Aufsätze stammen von Dr. F. X. Mathias, Dr. Pet. Wagner, Dr. J. Wolf, Dr. Fr. Ludwig, Dr. W. Widmann, Dr. H. Müller, E. Kurth, Mich. Haller, K. Walter, Dr. A. Schering und vom Herausgeber; bei den kleineren Beiträgen, Kritiken und Referaten beteiligten sich außerdem Dr. Th. Krojer, Dr. V. Lederer, Dr. E. Schmitz, H. Bewerunge, Dr. W. Scherer, Dr. H. Kretzschmar u. a. Frisch voran auf dieser Bahn!

Durch die Sendung der Hefte 13—30 ist die Illustrierte Musikgeschichte von **Naumann,** neue Ausgabe bearbeitet von **Dr. Eugen Schmitz,** Union, Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart, Berlin, Leipzig, 2. Auflage, abgeschlossen worden. Jede Lieferung 50 *₰*. Mit der 29. Lieferung hat das Namensverzeichnis begonnen, das in der 30. abgeschlossen und durch ein Sachregister, ein Verzeichnis der zahlreichen Kunst- und Notenbeilagen, der Briefe usw. vermehrt ist. Ein Verzeichnis für den Buchbinder belehrt über die Verwendung und Einfügung der prächtigen und zahlreichen Kunstbeilagen und Illustrationen. Das Werk hat 264 Textabbildungen, 30 Kunst- und 2 Notenbeilagen auf 810 Seiten prächtiger Ausstattung. Auf Details einzugehen, verbietet der Raum dieser Monatschrift; der Unterzeichnete kann aber mit Freude konstatieren, daß diese zweite Auflage der Naumannschen Musikgeschichte eine Zierde jeder Bibliothek bilden wird und mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen als ein populäres Werk zur Belehrung Musikbeflissener behilflich ist, ja auch zur weiteren Ausbildung, zum Quellenstudium anregt. Eine stilvolle Einbanddecke wird vom Verlag für den Preis von 1 *M* 50 *₰* angekündigt.

Psautier-Vespéral d' après les formules et règles d' adaptation traditionnelles Romaines et Vaticanes Séméiographie nouvelle complète et unique pour toutes les formules par l' Abbé **Jos. Ant. Pierard** *Curé de Sommerain (Houffalize Belgique). Société de S. Jean L' Evangéliste, Desclée & Cie. Imprimeurs du Saint-Siége et de la S. Congregation des Rites. Rome-Tournai.* 1908. Die Ziffern und fettgedruckten Silben werden nach den im Vorwort gegebenen Regeln für sämtliche Vesperpsalmen, auch für die Totenvesper, für *Miserere* und *Benedictus* und *Benedic anima mea,* auf die Melodieformeln der Solesmenser Leseart so verteilt, daß eine Einigkeit, auch bei großem Chor, unschwer erzielt werden kann, — ähnlich wie bei den bisherigen in Deutschland verbreiteten Anleitungen im *Psalterium Vespertinum.*

Führer durch das *Graduale Romanum* zunächst für den katholischen Kirchensänger. Die liturgischen Chorgesänge des sonn- und festtäglichen Hochamtes, übersetzt und erläutert von **W. Schönen,** Pfarrer in Lennep. Zweite Hälfte. *Commune Sanctorum* und *Proprium Sanctorum* Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Preis gebunden 1 ℳ 70 ₰; I. und II. Teil zusammen 3 ℳ. Der erste Teil dieses Führers wurde in *Musica sacra* 1907, Seite 69, warm empfohlen. Der II. Teil enthält, außer dem *Ordinarium Missae* aus dem I. Teil, die wechselnden Gesänge des *Commune* und *Proprium Sanctorum* vom *Graduale Romanum* lateinisch und deutsch, mit kurzen trefflichen Bemerkungen und Erläuterungen der liturgischen Texte und ist jedem Kirchensänger und Teilnehmer an der Liturgie des heiligen Meßopfers warm zu empfehlen.
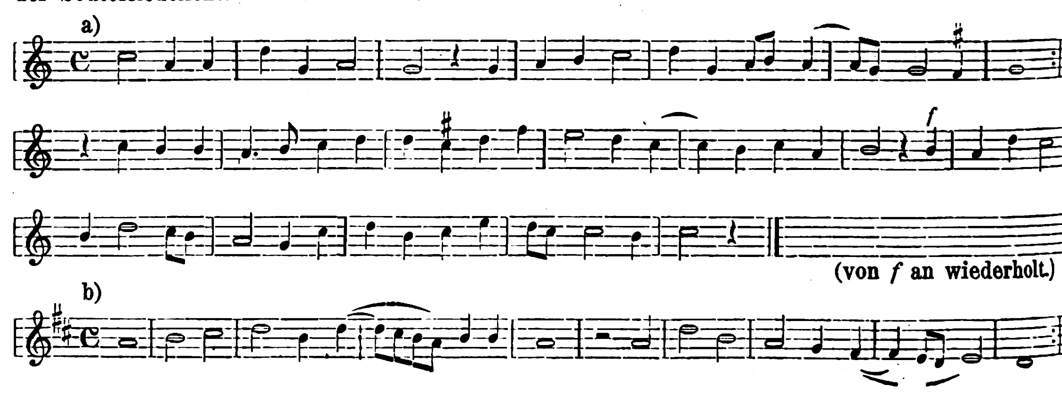
Richard Wagner in seinen Briefen. Auswahl und Einleitung von **Erich Kloß.** Gebunden 2 ℳ 50 ₰. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. Zum 25. Todestage (13. Febr. d. J.) erschien dieses Buch in der Sammlung der „Bücher der Weisheit und Schönheit". Kloß hat aus Wagners Briefen mehrere Hundert von kleineren und größeren Ausschnitten zusammengestellt und diese in der Reihenfolge ihrer geschichtlichen Entstehung in geistig zusammenhängende Gruppen geordnet. Dichter und Dichtung; Über Musik, Musiker und Theater; Politik; Über eigene Werke; Über Zeitgenossen; Familie; Über die Frauen; Natur- und Tierwelt; Festspielgedanken und Bayreuth; Leben und Welt; Kunst und Künstlerberuf; Humor. Das Buch will nicht Richard Wagner als Briefschreiber zeigen, sondern es will die Briefe nutzbar machen für das Verständnis der Kunst und des Menschentums Richard Wagners.

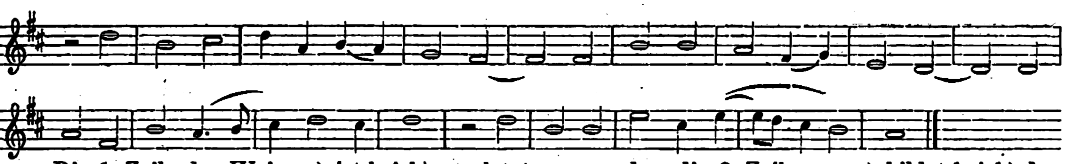
Trutznachtigall. Von **P. Friedrich Spee,** S. J. Nebst den Liedern aus dem Güldenen Tugendbuch desselben Dichters. Nach der Ausgabe von Klemens Brentano kritisch neu herausgegeben von **Alfons Weinrich.** Mit den Titelbildern der Originalausgabe und der Ausgabe von Brentano. Freiburg i. B., Herdersche Buchhandlung. Diese Neuausgabe der Trutznachtigall von Fr. Spee wird die Freunde des berühmten Dichters Klemens Brentano, der 1877 einen Abdruck des Originals von 1649 veranstaltet hat, und des ehrwürdigen P. Spee hoch erfreuen, obwohl nur die Texte und die Lieder aus dem Güldenen Tugendbuch abgedruckt sind, und von den musikalischen Schicksalen des „Geistlich poetischen Lustwäldleins" nicht die Rede ist. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Doppelweisen für ältere Lieder.

Eine neue Ansicht wird uns eröffnet, wenn wir nach Doppelmelodien ausschauen. Das deutlichste Beispiel erscheint in „Kranzsingen": nach Nr. 55 Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 Darin ist „Ich kumm auß frembden Landen her" (Anfang: *f c c c a (b g) a)* mit „Vom Himmel hoch da komm ich her" *(f e d e c d e f)* verbunden. Dazu stellen wir Nr. 63, „Zwei Wasser", da sind „Ach Elslein, liebes Elselein" *(g g b a g (a b) c d)* und „Es taget vor dem walde" *(d d d d d f b)* verbunden. Solche Beispiele ermutigen uns, weitere Schlüsse zu wagen. Den Namen Els trägt in den Versanfängen das bekannte „Entlaubet ist der walde" (Nr. 59) an sich, aber auch Hausers „Erweckt hat mir das Herz zu Dir", in Schoeberlein Schatz, Bd. III, Nr. 239. Wir ahnen die Verwandtschaft der Oberstimme in jenem Tonsatz mit der Melodie des Hauserschen Liedes, verknüpfen damit noch „Freuntlich begir hab ich zu Dir", siehe Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1897, Seite 20, und Psalm 64 der Souterliedekens. Diese vier lauten:
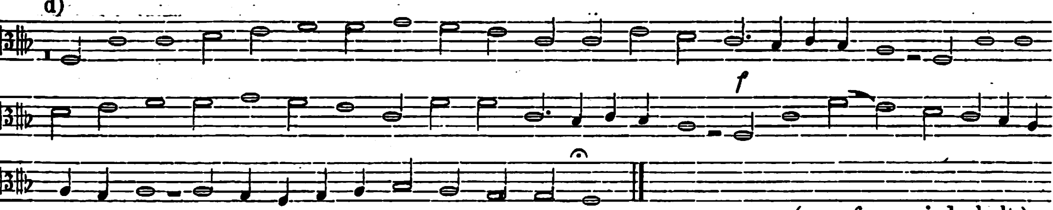




Die 1. Zeile der Weise a) ist bei b) zur letzten geworden, die 2. Zeile von a) bildet bei b) den Anfang. Sonst geht jede ihren eignen Weg.

c) $\bar{d}\ \bar{d}\ |\ \bar{e}.\ \bar{d}\ \bar{c}\ |\ \bar{h}\ \bar{h}\ |\ c.\ \bar{h}\ |\ \bar{a}\ \bar{h}\ |\ \bar{a}\ \bar{d}.$

Das stimmt fast genau mit dem Abgesang in a), Takt 3–7, überein.

d)



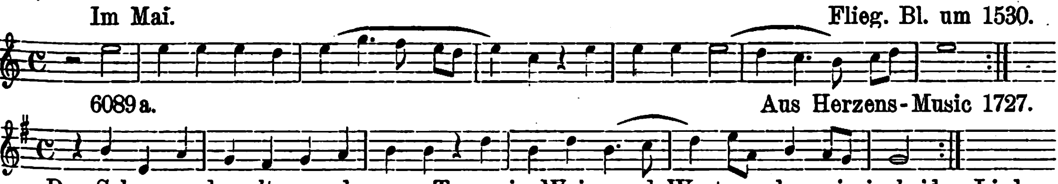
(von *f* an wiederholt.)

Dies Souterliedeken bezw. die Weise ist benannt: „Die rijm enschaet den bloemen niet, al daer die". (Die Bindung mehrerer, auf eine Silbe fallender Noten ist dort nicht im Druck bezeichnet.)

In Nr. 62 bei Liliencron, „Die Blumen", heißt es (Vers 5): „Der rif mit seinem zeichen verderbt mengs blümli zart, kan sich dem klaffer schmeichen mit ungetrewer Art".
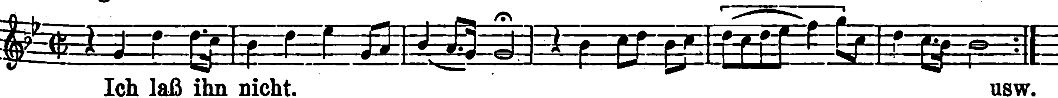
Der Zusammenhang beider Lieder, des niederländischen und dieses Blumenlieds, ist unverkennbar, das aber ist besonders auffällig, daß wir hier einen Anklang an „Entlaubet etc.", finden, dort steht im 3. Vers: „Sei weis, laß Dich nit affen, der klaffer seind so viel. Wackernagel, Kirchenlied III., Nr. 839, gibt das Lied A. Kitners von 1533 („Entlaubet ist der walde Gaistlich"): „Belaubet ist der walde". Es trägt den Leistennamen Elsa, im Vers 3 sind die „klaffer" nicht ausdrücklich benannt, aber dafür beibehalten: „Hüt Dich vor falschen (statt dessen ist nur: „menschen" eingesetzt) zungen". Ähnlich wie in dieser geistlichen Umdichtung mag die Doppelweise den weltlichen und kirchlichen Ton zueinander gesellt haben. Über die Verbindung zweier Weisen schreibt auch Reißmann, Geschichte des deutschen Liedes, 5. Kapitel (Das Kunstlied im 16. Jahrhundert); so erwähnt er Seite 69 A. von Brucks Tonsatz in Forsters Sammlung, dasselbe „Es taget vor dem Walde" mit „Kein Adler in der Welt" verbunden. Die Melodie steht auf dem Hintergrund der begleitenden Stimmen wie ein eigentümlich gestaltetes Bild, so sagt Liliencron von den kunstvollen Sätzen Forsters u. a., — und die Doppelweisen fügen zu diesem Kunstgeflecht eine wirksame Ausprägung des reichen Sinnes hinzu. Ähnlich wie bei a) und b) die 1. Zeile zur letzten, die 2. zur 1. geworden ist, scheinen durch Nr. 96 bei Liliencron, „Im Mai", bestimmt zu sein die Nr. 6089 (a—c, drei Abwandlungen einer Weise), 4758 und 7039 bei Zahn. „Wenn meine Seel den Tag bedenket", der Anfang des ersten dieser drei Lieder, erinnert schon von selbst an die Worte des Mailieds „Wenn ich an sie gedenke". Dessen beide erste Zeilen sind in 6089 bei Zahn umstellt, wie hier angegeben:

Im Mai. — Flieg. Bl. um 1530.



6089 a. — Aus Herzens-Music 1727.
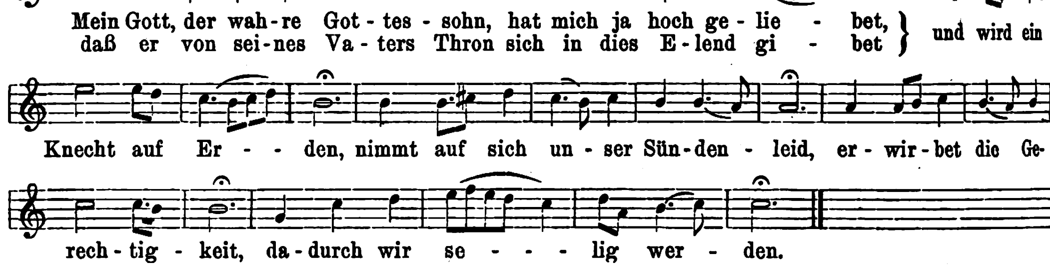
Der Schwung des alten und neuen Tones in Weise und Worten, den wir in beiden Liedern bewundern, hat auch den Gesang samt den Worten erhoben, der (Zahn, 4758) aus Freylinghausen 1714 vorliegt.



Ich laß ihn nicht. — usw.

Ganz derselbe Gang ist im Mailied und im soeben angeführten zu finden, der hier mit ⌐¬ hervorgehobene, ihm ist ein gleichartiger in jenem und ein gleichlaufender in diesem verwandt. Der Anklang der Weise 7039 (deren Gestalt b) aus Freylinghausen 1708 Zahn eine Umbildung derjenigen bei a) aus Darmstadt 1698 nennt) ist auffällig.

Noch zwei Weisen klingen wie Erinnerung an die Oberstimme von „Entlaubet etc.", die zu „Mein Gott, der wahre Gottessohn" bei Freylinghausen 1714 und die von Bachofen 1727 zu „Jesus nimmt die Sünder an, drum etc." Diese würden uns, wenn die Fäden weiter geschlungen werden sollten, zu 4757 und 6090 bei Zahn (also in unmittelbarer Nähe bereits behandelter Weisen) führen. Die festliche Kraft des Tones zum Weihnachtslied Leichners mag uns hier erquicken.



Das Lied des J. Scheffler (Angelus Silesius): „Amor, das werte Jesulein" ist wahrscheinlich eine Nachahmung des hier aufgezeichneten.

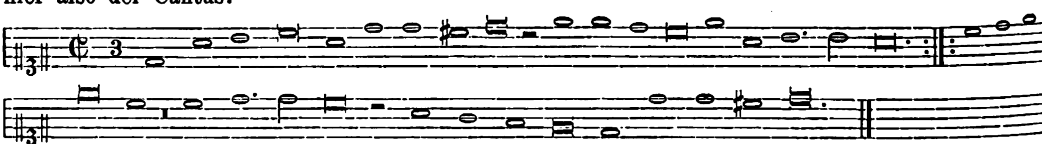
Das geistliche Zeitglöcklein.

Der Psalm (Hebr.) 119, v. 164 spricht von siebenmaligem Lob, und daher sind die sieben Tagzeiten. Noch ist die Ordnung des Geläutes zu bestimmten Stunden bewahrt, auch der Nachtwächterruf. Das Zeitglöcklein wird vernommen in „Christlich Uhrglöckle", Seite 465 f. der „Cath. Gesänge", Würzburg, 1667. Hier steht das Lied: So oft ich schlagen hör die Stund, segne ich mein Stirne, Herz und Mund, 13 Gesätze, im Ton O himmlische (nämlich „Frau Königin", d. i. „Vater unser im Himmelreich). Auf das Lied folgt: „Wachglöckle wider die Todsünd". Im ungarischen Zöngedező Mennyei Kar, Leutschau 1696, ist das Lied auf die 12 Stunden enthalten: „Minden orát gondoldmeg jól, eine Übersetzung von „O Mensch mit Fleiß bedenk all Stund" (1597 gedruckt, 14 Gesätze, in Z. M. K. fehlt der letzte Vers). Das Lied steht auch in Svenska Psalmbok 1704.

Fünf von den sieben Tagzeiten erwähnt Fr. Spe (Spee) in dem Lied: „Oft morgens in der Kühle."

O Gott, was Freud im Herzen,
Was Lust ich schöpfen tät,
Wann heut zur Prim und Terzen,
Sext, Non und Vesper spät
Zuwegen ich könnt bringen
Dem lieben Gottessohn,
Vor ihm daß möcht erklingen
So stark gemischter Ton!

Von einer andern frommen Übung redet das „geistlich Uhrwerk, ein Lied in 24 Gesätzen, dem je eins als Prologus und Epilogus voransteht und folgt. Es hat in der 2. Auflage des Gesangbuch „Geistliches Waldvögelein", Würzburg, 1664, Seite 114 f., vierstimmigen Tonsatz über sich. „Ich hör ein Glöcklein in weitem Feld, ich möcht's wohl hören in meiner Zelt, es schlägt mich (wird zu lesen sein: mir) Sünder der Stündlein viel, von Herzen gern ich sie hören will." So klingt es im ersten Vers. Die freudenreichen, die schmerzlichen und die glorwürdigen Geheimnisse sind, wie üblich, behandelt, von *Matris annuntiatio* bis *Patrona morientium.* Die drittletzte Strophe lautet: „Die Uhrwerk hat nun geschlagen Dir auf dreimal acht oder zwanzig vier, ach, stell es in Dein Schlafkämmerlein, es wird Dir allzeit ein Wecker sein". Die Singweise verdient bekannt zu werden, hier also der Cantus:



Berichtigung. In Nr. 3 der *Musica sacra,* Seite 30, steht die Weise „Nun lob mein Seel den Herrn" in ₵, diese Taktart ist sicher unrichtig, es muß, wie Schoeberlein, Wolfrum u. a. setzen Dreitakt sein. Die erste Note auf Her- (ren) muß *b,* nicht *g* sein. Ein paarmal müssen die Zeilenschlüsse strenger in das Taktmaß eingefügt werden, Kugelmann hat an einigen Stellen Pausen, die nur für den mehrstimmigen Satz notwendig waren, und bei Leben u. a. muß der Takt berichtigt werden.

Großneundorf, Aschermittwoch 1908. V. Hertel.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. + Kirchenkonzert in der Heiliggeistkirche zu Landshut anläßlich der Übergabe der neuen Orgel am Sonntag, den 22. März 1908 nachmittags $3^1/_2$ Uhr. A. Mitwirkende: 1. Sopransolo Betty Freiin v. Andrian-Werburg. 2. Orgelsolo: Herr Hofkapellmeister Joseph Becht, Kgl. Professor der Akademie der Tonkunst in München. 3. Baßsolo: Herr Hofrat Marschall, Oberbürgermeister Orgelbegleitung: Herr Laske, Choralist und Musiklehrer. 4. Knaben- und gemischter Chor: Die Gesangsschüler der Kgl. Realschule unter Direktion ihres Musiklehrers Herrn Arnold. Orgelbegleitung: Herr Krieger, Lehrer. B. Vortragsordnung: 1. Introduktion und Passacaglia für Orgel von M. Reger. 2. „Ich und mein Haus". Geistliches Lied für Sopran und Orgel von J. Schmid. 3. a) „O Jesus, all mein Leben". Einstimmiger Knabenchor mit Orgel von Chr. von Gluck; b) „Hoch tut euch auf!"

emischter Chor mit Orgel von Chr. von Gluck. 4. a) Choralvorspiel: „O Welt, ich muß dich lassen" ir Orgel von J. Brahms; b) *Cantabile* für Orgel von J. Rheinberger; c) Choral aus „Die Meistersinger" ir Orgel von R. Wagner. 5. „Die Bitte". Lied für Baß und Orgel von Beethoven. 6. Präludium nd Fuge über den Namen Bach für Orgel von F. Liszt. 7. *Gloria* aus der Preismesse *Salve Regina* ir gemischten Chor und Orgel von Ed. Stehle. 8. *Grand Offertoire* für Orgel von C. Batiste.

Eine Zeitungs-Korrespondenz lautet u. a.

⊙. Kirchenkonzert in der Heiligengeistkirche. Am Sonntag nachmittags 3½ Uhr and die Vorführung der von der berühmten Hoforgelfabrik Steinmeyer in Öttingen erbauten Orgel n der dichtgefüllten Heiliggeistkirche statt, mit welcher unsere Stadt in den Besitz des 12. Werkes ieser Firma kam. Diese 12 Orgeln zeigen recht anschaulich den Fortschritt, der im Orgelbau seit rbauung der ersten Steinmeyer-Orgel in St. Nikola 1888 erfolgt ist. Auch die Heiliggeist-)rgel ist ein Kunstwerk, was Einrichtung, Intonation und Charakteristik der einzelnen Stimmen etrifft. Die Schönheit und der Glanzreiz der prächtigen Solo-Stimmen, unter denen die Seraphon-'löte geradezu dominiert, und die nach Klangfarben und Tonumfang außerordentlich große Ausrucksfähigkeit des Instrumentes kam sowohl bei den Orgel-Solos als bei den Gesangsvorträgen zur ollsten Wirkung. Das Kunstwerk hatte in Herrn Hofkapellmeister J. Becht seinen Meister efunden, der in einem feinsinnig gewählten Programm 6 der schönsten Konzertstücke der neueren)rgelliteratur mit einer Meisterschaft in bezug auf Technik des Spiels und Kunst des Registrierens um Vortrag brachte, durch die er schon bei seinem letzten Konzert in der Dominikanerkirche das Entzücken und die Bewunderung der Zuhörer erregte. Die Fülle der Eindrücke des Orgelkonzertes n einzelnen zu schildern, geht über Raum, Zeit und Kraft des Berichterstatters. — Angenehme bwechslung brachten in das Orgelkonzert die Gesangsvorträge. Freiin von Andrian-Werurg erfreute durch ein sehr schönes im Rheinberger Stil komponiertes Lied „Ich und mein Haus" on J. Schmid, das sie mit ungemein sympathischer Stimme und seelenvollem Ausdruck zum Vorrag brachte. Herr Oberbürgermeister Hofrat Marschall machte in dem Lied „Die Bitte" von Beethoven mit seiner wohlklingenden, volltönenden Baßstimme und deutlichen Textaussprache den lenkbar besten Eindruck. Mit geschmackvoller Registrierung verstand es Herr Laske, ein Schüler les Herrn Hofkapellmeisters Becht, die Begleitung den beiden Liedervorträgen anzupassen. Die bekannten Kirchenlieder für Knaben- und gemischten Chor, welche von dem Sängerchor der Kgl. Realschule unter Direktion ihres Musiklehrers Herrn Arnold gesungen wurden, zeigten, welche Wirkung die schlichtesten Liedern erzielen können, wenn sie von gut geschulten Stimmen mit Ausruck vorgetragen werden. Prächtig erklang das *Gloria* aus der Preismesse von Stehle, getragen nd gehoben von der Orgel, die den markigen Chorklang durch die verständnisvolle Begleitung, welche Herr Lehrer Krieger spielte, zur vollen Wirkung brachte. Mit dieser herrlichen Orgel ist lie Restauration der Heiliggeistkirche zum glücklichsten Abschluß gelangt. Wie die Restauration ler Bürgerkirche nach den Plänen eines Landshuter Bürgers, des Künstlers Herrn Paul Weiß egonnen und durchgeführt ward, so wurde der Schlußstein durch die rühmenswerte Initiative und ifrige Mitwirkung des kunstbegeisterten Herrn Magistratsrates und Spitalkommissärs Ludw. Koller ingesetzt. Zum Schluß noch einen Herzenswunsch: Möge uns die Kunst des Herrn Hofkapellneisters Becht wieder erfreuen, wenn einst die Krone aller hiesigen Orgeln im Martinsdom zum rstenmal erklingen wird — zur Freude der Gläubigen, zum Ruhm und Stolz unserer Stadt!

(Die Firma Steinmeyer wurde in Landshut 1888 durch die unvergeßlichen H. H. Dr. Witt ınd Walter eingeführt und baut seitdem ein Werk schöner und vollkommener als das andere.)

Disposition der neuen Orgel in der Heiliggeistkirche zu Landshut. Erbaut von ler Kgl. Bayr. Hof-Orgel- und Harmoniumfabrik G. F. Steinmeyer & Co., Öttingen a. Rh. (Op. 970 ınd 12. Werk dieser Firma in Landshut.) I. Manual $C—g^4$ (68 Töne). 1. Bordun 16′; 2. Prinzipal 8′; 3. Viola di Gamba 8′; 4. Seraphonflöte 8′; 5. Gedeckt 8′; 6. Gemshorn 8′; 7. Dolce 8′; 8. Oktav 4′; 9. Soloflöte 4′; 10. Kornett-Mixtur 4′; 11. Oktav 2′. II. Manual $_1C—g^4$ (80 Töne). 12. Geigenprinzipal 8′; 13. Orchesterflöte 8′; 14. Lieblich-Gedeckt 8′; 15. Salicional 8′; 16. Äoline 8′; 17. Vox celeste 8′; 18. Fugara 4′; 19. Traversflöte 4′. Pedal $C—d^1$ (27 Töne). 20. Violon 16′; 21. Subbaß 16′; 22. Bourdonbaß 16′; 23. Oktavbaß 8′; 24. Violoncello 8′. Nebenzüge: Manual-Copula. Pedal-Copula I. Manual. Pedal-Copula II. Manual. Superoktav-Copula I. Manual durchgeführt bis g^4. Superoktav-Copula II. zu I. Manual durchgeführt bis g^4. Suboktav-Copula II. zu I. Manual durchgeführt bis $_1C$. 4 feste Kombinationen. 3 freie Kombinationen, welche mit den Handregistern vorbereitet werden. 3 Einstellungen, durch welche die freien Kombinationen fixiert werden. Handregistrierung, durch welche die freien Kombinationen ausgeschaltet und die Handregister wieder zur Wirkung gebracht werden. Automatische Zeigervorrichtung für Handregister, feste und freie Kombinationen und für den Registerschweller. Automatisches Pianopedal für das II. Manual. Schwellwerk für das II. Manual. Registerschweller für das ganze Werk. Schwellwerkzeiger. Windstandzeiger. Das Magazingebläse wird durch einen mit Elektromotor direkt gekuppelten Hochdruckventilator gespeist.

2. × Am letzten Bußtage (18. März) führte der **Leipziger Riedelverein** den Messias von Fr. Händel auf.

Dieses Oratorium, dessen ungekürzte Aufführung annähernd 2½ Stunden beansprucht, wurde z. Z. von dem genialen Tonsetzer in 24 Tagen komponiert, vom 22. August bis 14. September 1741 in Doublin, wo es am 13. April 1742 seine Neuaufführung erlebte. Seit der Zeit hat diese Musik Freunde gefunden bis heute und wird sie finden — wer weiß es, wie lange?

Da stehen wir vor einer seltsamen Sache, wenn wir die Eigenart der Händelschen Musik betrachten. Die Chöre wogen auf und nieder und ergreifen den, der zuzuhören versteht — und gleichwohl baut sich die Musik auf ohne Großmanns Sucht und moderne Empfindelei — einfache

Akkorde, übersichtliche melodische Linien — und selbst der anspruchvollere Kenner kommt dabei innerlich auf seine Kosten.

Und nun erst die starke Seite des Werkes — der Passionsteil. Eine einzelne Solostimme spricht die einfachen Leidensworte aus; einfaches zweistimmiges Violinspiel wiederholt die kurzen Ausrufe und Klagen des Mitleids. Und bei diesem schlichten Zwiegesang senkt sich eine feierliche Stille auf die Zuhörer, daß man geschlossenen Auges glaubt, man wäre trotz der weit über Tausend zählenden Zuhörerschar ganz allein in der schönen, großen Kirche.

Woher diese Wirkung des Einfachen? — Sie kommt daher, daß diese „Alten" voll Wahrheit schrieben. Ihr Herz glaubte, was die Zunge sprach; glaubte, was der Mund sang, das Herz diktierte, was die Notenfeder schrieb.

Warum ist momentan so große Unfruchtbarkeit eingetreten in der Produktion wahrhaft großer künstlerischer Werke, nicht etwa bloß auf dem Gebiete der Tonkunst? — Die Gegenwart ist so bitter arm an einer wahrhaft tiefen, vertieften, großen, klaren Weltanschauung. Wir haben bald keine Weltanschauung mehr; unsere tonangebenden Größen pflegen fast nur die eigene, die als Individuen ach so beschränkte Persönlichkeit des Einzelnen. Die heutige Zeit geht in der Ichverhimmlung auf.

Vor lauter Subjektskultus hat die Gegenwart fast das Maß verloren für die Erfassung einer objektiven Größe, die sich über dem Persönlichkeitshorizonte ausspannt und die Seele zu weiterem Flügelschlage zwingt.

Was sind wir doch für Menschlein geworden, wo wir Menschen sein sollten.

Begegnen einem dann solche Kraftnaturen wie Händel eine war, so fällt die Kleinlichkeit unserer Tage doppelt schmerzlich auf.

Die Aufführung war gut. Besonders angenehm machte sich die dynamische Verfeinerung einiger Fugensätze geltend. Das Ganze zeugt von tüchtiger Einstudierung. Nur raten wir dringend zu Kürzungen. Die Stimmkraft der Chöre, nahm nach und nach doch ab, besonders bemerkbar bei den Tenören.

Auch zeigte das Orchester nicht immer das erwünschte Mitgehen, obwohl es der Dirigent an entsprechender äußerer Nötigung nicht hatte fehlen lassen.

Ein Stab auserlesener Solokräfte verschönte das Ganze: Frau Elis Blodgett, Herr und Frau Professor Dr. von Kraus und Herr Emil Pinks stritten um den Vorrang. Sie alle bekundeten großen Geschmack, besonders in der Wiedergabe der Koloraturen, wobei sie Licht und Schatten — *crescendo* und *decrescendo* gut zu verteilen wußten.

Für diese Stunden der inneren Erhebung schulden gewiß alle Zuhörer dem Vereine und seinem in Wahrheit ernst strebenden Dirigenten, Herrn Joseph Pembaur, herzlichen Dank. —b—

3. ○ **St. Gallen.** Über die Aufführung von Diebolds „Meer" (gemischter Chor, Baritonsolo, Klavier und Harmonium) durch den Domchor St. Gallen (130 S.) schreibt die „Ostschweiz": „Diese Komposition voll Tiefe und Feinheit des musikalischen Empfindens und voll hinreißender Gewalt der Töne gehörte zu den hervorragendsten Darbietungen des Abends, die rauschenden Beifall erntete".

Gemischte Chöre, namentlich größere, seien nachdrücklichst auf diese ebenso interessante, als wirkungsvolle und dankbare Novität aufmerksam gemacht.

Die Begeisterung der Sänger fand ihren Ausdruck auf einer Postkarte, die an den Komponisten von St. Gallen aus mit folgenden Versen versehen und den Autographen der Sänger bedeckt am 22. Januar nach Freiburg i. B. gesendet wurde. Die Verse lauteten:

Ries'ges Meer!
Großartig, hehr!
Bist zwar schwer,
Doch dankbar sehr!

Mit feurigem Schwunge gesungen
Hat's überwält'gend geklungen.
Der Chor, er ruft mit Feuer noch,
Der Meister Diebold, lebe hoch!"

4. * Die Redaktion der *Musica sacra* bietet als letzte Musikbeilage die von Dr. Wilhelm Widmann redigierte und bei der 18. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Eichstätt am 22. Juli d. J. zur Aufführung gelangende Messe von Orlando di Lasso für sechsstimmig gemischten Chor samt dem Motett *Beatus vir qui intelligit* aus dem die Messe gebildet ist. Erklärungen dazu wird Dr. Widmann in Nr. 6 der *Musica sacra* veröffentlichen.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans:** Die Kunst als Führerin zu Gott. (Von E. Ritter.) — Die heilige Fastenzeit und Victimae Paschali laudes. (Von P. A. M. W.) (Schluß.) — M. J. A. Lans, ein Vorkämpfer des kathol. Kirchengesanges in den Niederlanden. (Mit Porträt.) (Von P. H. Schwethelm.) — Vereins-Chronik: Neuer Kardinal-Protektor; 18. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Eichstätt; Regensburg, Bischöfl. Hirtenbrief zur Einführung des neuen Diözesan-Gesang- und Gebetbuches und Berichterstattung über den Diözesan-Cäcilienverein; Pilsen, Aufführung von Griesbachers *Stabat mater;* † A. Seydler. — Edgar Tinels „Franziskus" in Regensburg. — Inhaltsübersicht der *Musica sacra* Nr. 4. — Anzeigenblatt Nr. 4. — Musikbeilage: *Missa Gregoriana I.* von L. Bonvin, S. J.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigenblatt, sowie Musikbeilage: „Partitur der sechstimmigen Messe *Beatus vir qui intelligit*" von Orlando di Lasso-Dr. W. Widmann.

1908. Regensburg, am 1. Juni 1908. Nro 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 5 (Motett und Messe *Beatus vir qui intelligit*, 6stimm. von Orl. Lassus) versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

L. Bonvin, S. J., Op. 49, Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria, für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung.[1]) Die Messe bezeichnet der Autor als Umarbeitung eines früheren Werkes, die mit Genehmigung des Original-Verlegers vorgenommen wurde; da jedoch nähere Angaben fehlen, kann nicht beurteilt werden, ob die vorliegende Bearbeitung eine Bereicherung sei oder worin etwa eine Verbesserung bestehe. Das Werk ist fast durchgängig diatonisch (*Kyrie* und *Agnus* in *F*-dur, *Gloria* und *Credo* in *Es*-dur, *Sanctus* in *B*-dur; *Benedictus* beginnt in *H*-dur mit einem Chor *Tutti* für die Tenöre, moduliert aber rasch nach *A*-moll und schließt mit *Hosanna* in *B*-dur). Die Einzelstimmen sind selbständig geführt, ohne Chroma. Durch Modulation jedoch entstehen überraschende Akkordfolgen und Melodiebildungen; als Beispiel großer Härte sei das *Largo* im *Qui tollis* hervorgehoben. Die Orgel hilft den Singstimmen zur Überwindung der Schwierigkeiten beim Treffen unvermittelter Akkorde. Als Kuriosität ist das unbegleitete Unisono der vier Stimmen in *Cujus regni* zu erwähnen. Bisher sind nur Bedenken ausgesprochen; dieselben sind jedoch nicht imstande, den ernsten Charakter der Komposition, die Technik, über welche der Komponist gebietet, die stramme Rhythmik und feierliche Deklamation des Textes abzuschwächen. Der Sängerchor, welcher die Messe entsprechend ausführen will, muß sehr gut geschult sein, sonst wird eben aus den bereits aufgeführten Gründen trotz diatonischer Melodiebildung und aller Vermeidung chromatischer Tonfolgen große Unsicherheit zutage treten, auch guten Chören sind tüchtige Proben unerläßlich; der Organist muß überaus sattelfest sein. Unter diesen Voraussetzungen ist die Komposition als Festmesse warm zu empfehlen und der Dirigent kann sich Lorbeeren holen.

Gloria Deo. Sammlung lateinischer Kirchengesänge für Männerchor, herausgegeben von **Jos. Dobler,** ist in 3. Auflage erschienen.[2]) Im Cäc.-Ver.-Kat. steht das Werk unter Nr. 2185.

---

[1]) *Missa in hon. Beatae Mariae Virginis,* 4 vocibus inaequalibus comitante organo concinenda. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Op. 2a. 45 Hymnen, Offertorien, Antiphonen, Psalmen etc. von M. Dobler (1), P. Haas (1), Kühne (3), D. Pfyl (5), F. Schell (8), J. Schildknecht (4) und vom Herausgeber (23). Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 1 ℳ 50 ₰, von 10 Exemplaren ab à 1 ℳ. Einzelstimmen sind nicht erschienen.

Von **P. Viktor Eder**, O. S. B., wurde die Messe zu Ehren des heil. Erzengels Michael[1]) für vereinigte Ober- und Unterstimmen, Op. 17, komponiert. Für jene Chöre, welchen ausgeprägte Soprane oder Tenore mangeln, ist diese Messe, kurz und einfach deklamiert, *(Credo* ist choraliter mit 2stimmigen Sätzen für *Et incarnatus est, Simul adoratur* und den Schlußvers mit *Amen)* sehr geeignet und gut zu empfehlen.

— — Vom gleichen Autor erschien eine Messe zu Ehren des heil. Stanislaus für gemischten vierstimmigen Chor, eine sehr liebliche, leicht ausführbare, in Melodiebildung und Rhythmus geschmackvoll und natürlich durchgeführte Komposition.[2])

In Spanien hat das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius X. schöne Blüten gezeitigt. Früchte derselben finden sich in der Reform der Kirchenchöre, besonders an Bischofsitzen und auch in passenden, würdigen Kompositionen. Der Priester **Vinc. Goicoechia**, Kapellmeister an der Metropolitankirche in Valladolid, sendete vier kleinere Kompositionen zur Begutachtung an die Redaktion der *Musica sacra:* 1. *Ave Maria* mit *Sancta Maria* und *Amen* für 4 Männerstimmen und obligater Orgel.[3]) Eine gute, innige Komposition des Englischen Grußes, bei welcher der 1. Tenor Gelegenheit hat, das hohe *b*, jedoch nur einmal, auf dem Vokale a schön wiederzugeben. 2. Eine Messe, *Kyrie, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei (Credo* choraliter mit 4stimmigen Einsatz des *Et incarnatus est)* für die Sonntage der Advent- und Fastenzeit, ist 4stimmig für gemischten Chor. Die 2. Stimme ist als *Tenor acutus* bezeichnet und entspricht unserm Alt. Die Motive sind choralartig erfunden und schön imitiert. Die Fertigkeit im Kontrapunkt guckt aus jedem Takte heraus; in der Textunterlage müßte sich der spanische Priester seinen alten Kollegen Victoria zum Vorbilde nehmen, dann würden die rhythmischen Unebenheiten, welche beim Einsatz neuer Silben nach Gruppen von Viertelnoten hervortreten, nicht stören. Die Messe ist ernst und würdig, setzt aber Sänger voraus, welche in der Polyphonie geübt sind.[4]) 3. Nr. 3 ist ein 5stimmiger Satz (2 Cant., Ten., 2 Bäße) über den Text *Christus factus est* für die 3 letzten Tage der Charwoche.[5]) Das Chroma ist mit gutem Effekt angewendet und der Zusatz *Propter quod et Deus* äußerst wirksam. Ein guter Chor findet eine dankbare Aufgabe. 4. Im Psalm *Miserere,*[6]) dessen 1., 5., 9., 15. und 19. Vers für 6 Stimmen (je 2 Cant., Ten. und Baß), dessen 2., 6., 8., 10., 12., 14., 16., 18. und 20. Vers in choralartiger Rezitation, 3. und 13. für Cant., Alt, Ten., Baß, dessen 7. und 17. für 4 Männerstimmen, 11. für Sopran, Alt und Ten. eingerichtet sind, ist ein auf Gesangseffekte gut berechnetes Prunkstück von durchaus ernstem, wenn auch teilweise konzertmäßigem Charakter und setzt einen wohlbesetzten und gut geschulten Chor voraus. Wenn die Betonung von Endsilben, wie sie die Romanen in der lateinischen Sprache lieben, durch veränderte Textunterlage manchmal gemildert wäre, so dürften die germanischen Ohren weniger unangenehm berührt werden; meist ist die Ursache dieser Wirkung unrichtige, der richtigen Deklamation nicht entsprechende, auf instrumentalen Prinzipien beruhende Textunterlage.

Von der *Missa brevis secunda, in hon. S. Gerardi Majella, C.,* ad quatuor voces inaequales comitante Organo[7]) von **Vinz. Goller**, Op. 53, ist sehr bald die 2. Auflage erschienen. Die erste findet sich im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 3463a.

---

[1]) *Missa in hon. S. Michaelis Archangeli.* Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1908. Partitur 1 *M* 50 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[2]) *Missa in hon S. Stanislai Kostkae* ad quatuor voces inaequales. Reverendissimo ac illustrissimo Domino D°. P. Willibaldo Adam, O. S. B., Abbati Monasterii Mettensis humillime devotissimeque dedicata ab auctore P. Victore Eder, O. S. B., Op. 33. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 *M* 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Ave Maria, Salutatio Angelica,* quatuor aequalibus vocibus concinenda organo comitante. Partitur 1 Pes. 50 cts, 4 Stimmen à 10 cts. (1 Pes. = 67 ₰).

[4]) *Missa pro Dominicis Adventus et Quadragesimae* ad quatuor inaequales voces. Partitur 2 Pes. 50 cts, 4 Stimmen à 30 cts.

[5]) *Christus factus est, ad triduum Hebdomadae Majoris.* Antiphona quinque inaequalibus et solis vocibus canenda. Partitur 1 Pes. 25 cts., 5 Stimmen à 10 cts.

[6]) *Miserere mei Deus.* Ps. 50, nunc quatuor, nunc sex vocibus ornatus Gregorianis etiam modulis interpositis. Die Ausstattung, der Stich sind sehr sauber und lobenswert. Die Jahreszahl der Publikation fehlt in allen vier Nummern. Partitur 3 Pes., 6 Stimmen à 30 cts. Verlag, Lazcano y Mar. Bilbao, Plaza Nueva 7, Libertad 2.

[7]) Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 2 *M* 40 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

Von der *Missa Tertia,* ad duas voces aequales comitante Organo von **M. Haller,** Op. 7 a, ist die 31. Auflage erschienen.[1]) Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 312.

W. Hohns Messe zu Ehren des heil. Antonius, Op. 5, ist für 4 Männerstimmen mit Orgel komponiert. Das Werk ist sehr empfehlenswert, mittelschwer, vorzüglich durchgearbeitet und packend. Die Führung der Stimmen muß rühmend hervorgehoben, die Deklamation als musterhaft, die Orgelbegleitung als selbständig gelobt werden. Ich empfehle die Messe allen Klerikal- und Lehrerseminarien und unsern zahlreichen Männerchören als gediegene und schöne Festmesse.[2])

Zwei Motetten[3]) für vierstimmigen gemischten Chor a capella von **Alex. Kunert,** Op. 16, sind zweckentsprechend und würdig. Den reinen Vokalsatz beeinträchtigen an vielen Stellen Stimmenteilungen auf einem oder zwei Akkorden, sie wirken wie Knoten im Gewebe, sowie das Zusammenbalken von Achteln, z. B.: et glo - ri - fi - ca - - bo nacheinander in allen vier Stimmen.

Messe zu Ehren des heil. Aloysius von Gonzaga für Alt, Tenor, I. und II. Baß[4]) von **A. Löhle,** Op. 12, ist fließend gehalten, ohne besondere Schwierigkeiten und besonders jenen Chören recht zu empfehlen, welche nicht über ausgeprägte Soprane gebieten, z. B. in Präparandenschulen oder Knabenseminarien.

Messe zu Ehren der heil. Cäcilia für vierstimmigen gemischten Chor a capella von **A. Müller,** Kgl. Seminar-Musiklehrer in Boppard a. Rh. Der Nachfolger des seligen Peter Piel stellt sich in dieser Messe als tüchtiger Kontrapunktist und geübter Meister des imitatorischen Stiles und schöner Klangwirkungen im Vokalsatz vor. Für das *Credo* ist die 3. Choralmelodie vorausgesetzt und ein sehr zarter Satz für *Et incarnatus est* komponiert.[5]) Jedenfalls werden wir dem tüchtigen Manne noch öfter auf dem Gebiete der kirchenmusikalischen Literatur begegnen.

Das *Christus factus est* und der Psalm *Miserere*[6]) sind von dem Jesuiten **Otaño** nur für drei Stimmen (Sopran, Tenor, Baß) (die Bemerkung Organum ad lib. kann sich nicht auf die Charwoche beziehen) komponiert und zwar in den ungeraden Versen; die geraden sind zu rezitieren. Es ist dem Komponisten gelungen, jeden Vers verschieden zu gestalten und so Abwechslung zu schaffen und weniger zu ermüden.

Messe zu Ehren der heil. Apostel Petrus und Paulus für vierstimmigen Männerchor[7]) von **Peter Schäfer,** Op. 2. Diese Messe stellt keine großen Anforderungen an den Männerchor, setzt den Vortrag des *Credo* im Choralgesang voraus und gibt nur *Et incarnatus est* vierstimmig in *A*-dur. Nach rhythmischer Seite ist sie in gemäßigter Deklamation lebensvoll und anregend und verurteilt die Mittelstimmen nicht zum Ausfüllmaterial, sondern verleiht ihnen selbständige Bewegung und Tätigkeit.

Die Messe in *C*-dur für 4 Männerstimmen[8]) von **Joh. Schweitzer,** Op. 11, ist in 7. Auflage erschienen. Im Cäc.-Ver.-Kat. steht die Messe unter Nr. 168.

Von einer früheren Messe, welche der verstorbene Dompräbendar und Domkapellmeister **Joh. Schweitzer** als Op. 13 zu Ehren des heiligen Aloysius für gemischten vierstimmigen Chor mit oder ohne Begleitung der Orgel komponiert hat, die jedoch nicht

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰.

[2]) *Missa secunda in hon. S. Antonii,* ad quatuor voces aequales cum Organo. H. H. Primizianten Ant. Halst gewidmet. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

[3]) *Confitebor tibi Domine.* (Offertorium am Feste des hhl. Namens Jesu.) *Benedic anima mea Domino.* (Offertorium am Feste des hhl. Herzens Jesu.) Berlin, W., W. Sulzbach (Pet. Limbach). 1907. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Der Alt kann auch mit Sopranstimmen besetzt und eventuell kann die Messe statt in *A*-dur in *As*-dur gesungen werden. Regensburg, Eugen Feuchtinger. Ohne Jahreszahl. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 St. à 30 ₰.

[5]) Berlin, W., W. Sulzbach (Peter Limbach). 1907. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[6]) *Christus factus est* ad Majoris hebdomadae triduum Antiphona tribus solis vocibus accommodata *Miserere,* Psalm 50, ad chorum trium vocum inaequalium facillimis modulis ductus organo vel harmonio ad libitum comitante. Auctore N. Otaño S. J. Rev. P. Antonio Dechevrens, S. J. gregorianorum studiorum praeclaro cultori. Bilbao, Lascano y Mar, Plaza Nueva, 7, Libertad 2. Partitur 2 Pes. 25 cts., Stimmen à 25 cts.

[7]) Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[8]) Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. Partitur 1 ℳ 30 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

im Cäcilienvereins-Kataloge steht, ist eine dritte Auflage erschienen.[1]) Sie war ursprünglich für einen kleinen Chor komponiert und fand in mehreren Kirchen Eingang, weil sie der Aufführung keine Schwierigkeiten bietet. Sie enthält nichts der Kirche Unwürdiges und wird besonders jene Sänger anheimeln, welche an Instrumentalmessen gewöhnt sind, sich gerne in den Umkehrungen von Haupt- und Nebenseptimenakkorden bewegen und in Gefahr sind zu entgleisen, wenn größere Selbständigkeit in der Bewegung der einzelnen Stimmen verlangt würde. Die Orgel hilft unter allen Umständen, wenn der Chor nicht selbständig genug sein sollte, diese Gefahr zu beseitigen.

Der Lobgesang der seligsten Jungfrau für drei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung von **J. G. Ed. Stehle** ist als Primizgabe für den Organisten P. A. Locher S. Ss. gedacht und sehr festlich, dramatisch bewegt und überaus ausdrucksvoll komponiert.[2]) Am besten wird die Ausführung durch drei Männerstimmen wirken. Die selbständige Orgelbegleitung ist geistreich erfunden und gibt den einfachen Gesangssatz mannigfaltige Tonfärbung und viele Abwechslung.

Palestrinas *Stabat mater* (achtstimmig, 2 Chöre a capella), für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Karl Thiel.**[3]) Bekanntlich hat auch Richard Wagner das zweichörige *Stabat mater* Palestrinas mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Konzertaufführungen eingerichtet. Dasselbe steht im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 437 mit Referaten von Fr. Koenen, F. X. Haberl und Franz Witt; es wird viele Leser interessieren, besonders das Referat Witts nach mehr als 30 Jahren nachzulesen. Die Bearbeitung Thiels nimmt keinerlei Veränderungen an dem Original des Pränestiners vor (s. VI. Bd., Seite 96 der Gesamtausgabe) und geht mit Liebe und Verständnis nach dynamischer Seite dem wunderbaren Originale nach. Die Reduktion der alten Schlüssel durch Violin- und Baßschlüssel und die Transposition in die Unterterz und im $^4/_4$ Takt statt des großen alla breve, die Angabe der Tempi und der Tonfarben *p, mp, mf* usw. ist sorgfältig und verständnisvoll ausgeführt, so daß auch Chöre, welche mit dem Vortrag der Alten weniger vertraut sind, mit gutem Glücke sich an die Aufführung dieser herrlichen kirchlichen Sequenz nicht nur im Konzertsaal, wohin sie weniger paßt, sondern besonders in der Kirche wagen dürften und sollten.

Zwei Motetten[4]) für gemischten Chor a capella von **Vincent. Wheeler,** Op. 2. Die beiden Nummern sind andächtig empfunden. Die Antiphon *Tota pulchra est* (es muß jedoch *es* heißen) *Maria* ist für gemischten vierstimmigen Chor komponiert; der Reinheit des Satzes tun jedoch geteilte Tenor-, Baß- und Sopranstimmen Eintrag, die nur der Volltönigkeit halber eingefügt sind. Sehr stimmungsvoll ist der Hymnus *Ave maris stella* für drei Ober- und vier Männerstimmen. Es sind nur 3 Strophen desselben unterlegt, von denen auch die deutsche Übersetzung, statt des lateinischen Textes, singbar ist.

— — Vom gleichen Komponisten stammen fünf Offertorien aus dem *Commune Sanctorum*[5]) für vierstimmigen Männerchor a capella, Op. 5.[6]) Die Kompositionen sind sehr gut gemacht, von mittlerer Schwierigkeit, nicht weit ausgedehnt, trefflich deklamiert und auch mit den *Alleluja* für die Osterzeit versehen. F. X. H.

---

[1]) Herder, Freiburg i. B. Orgel- und Direktionsstimme 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰. Ohne Jahreszahl.

[2]) *Magnificat,* ad tres voces aequales comitante organo. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Part. 80 ₰, 3 Stimmen à 8 ₰.

[3]) W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin, W. 1907. Partitur 2 ℳ, 4 Doppelstimmen à 30 ₰.

[4]) *Tota pulchra est; Ave maris stella.* W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin, W. 1907. Part. 75 ₰, 4 Stimmen à 60 ₰. Dem Verein für klassische Kirchenmusik zu Berlin und seinem Dirigenten Herrn Prof. Karl Thiel gewidmet.

[5]) *Veritas mea; Laetamini in Domino; Justus ut palma; Afferentur regi; Diffusa est gratia.* Dem St. Sebastiankirchenchor in Berlin gewidmet.

[6]) W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin, W. Partitur 75 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

Liturgica.

Frauen auf dem Kirchenchore.

Die Frage, ob Frauen und Mädchen bei dem liturgischen Kirchengesange mitwirken dürfen, ist wieder um einen Schritt näher gerückt. Am 17. September 1897 decr. auth. n. 3964 erklärte die Ritenkongregation, es sei ein Mißbrauch, welcher klug abzustellen sei, daß Frauen und Mädchen in einer Kirche innerhalb oder außerhalb des Chorraumes bei Hochämtern, besonders an den höchsten Festtagen singen.

Wiederum legte Pius X. in seiner Enzyklika *Motu proprio* 22. November 1903 n. 13 dar, weil die Sänger in der Kirche ein wirkliches liturgisches Amt bekleiden, so seien Frauen als untauglich zu einem solchen Amte, zur Chorteilnahme oder zum Musikchore nicht zuzulassen.

Werden diese letzteren Worte unmittelbar auf unsere deutschen Musikchöre angewendet, so liegt der Schluß nahe, alle Sängerinnen seien von dem liturgischen Gesange in einem Amte oder beim feierlichen *Officium divinum* z. B. Vespern auszuschließen. Indes geben die *Ephemerides liturgicae* in ihrer neuesten Nummer (vol. 22 p. 140) eine mildere Auslegung, indem sie dafür halten, ein liturgischer Dienst der Sänger sei nur jener, welcher im Chore oder an einem noch heiligeren Orte der Kirche von Leviten ausgeübt werde. Daß zu diesem Dienste Frauenspersonen nicht befähigt sind, ist selbstverständlich. Dagegen, wenn solche Personen außerhalb des Chorraumes in irgend einem Nebenraume getrennt vom Altare und nach Möglichkeit auch von Männern getrennt am Gesange sich beteiligen wollten, so verbiete weder das *Motu proprio* Pius X. noch ein anderes Gesetz diesen Gesang.

Diese milde Auffassung wird jetzt durch die neueste Erklärung der Heil. Ritenkongregation c. 17. Januar 1908 amtlich bekräftigt, indem auf die Anfrage des Erzbischofs Ibarra von La Puebla in Mexiko, ob es nicht erlaubt sei, daß Frauen und Mädchen in eigenen, von den Männern getrennten Bänken die stehenden Gesänge der Messe ausführen oder wenigstens bei nicht strenge liturgischen Funktionen Hymnen und Lieder in der Volkssprache singen dürften, die Kongregation auf beide Fragen mit ja antwortete (l. c. 22 p. 138) und beifügte: Es sollten unter den Gläubigen Männer und Knaben, soweit es möglich sei, die gottesdienstlichen Gesänge ausführen, aber besonders in deren Ermanglung sollten Frauen und Mädchen nicht ausgeschlossen sein; wo eine *officiatura choralis* (ein bestellter Sängerchor aus Klerikern?) bestehe, sollte der ausschließliche Gesang der Frauen, besonders in Kathedralkirchen nicht zugelassen werden, außer der Bischof gestatte ihn aus wichtiger Ursache. Immerhin solle man darauf bedacht sein, daß keine Unordnung entstehe.

Nach dieser Entscheidung ist also der Gesang von Frauen und Mädchen auf unseren Kirchenchören fernerhin nicht mehr zu beanstanden.

München. Dr. Andreas Schmid, Universitätsprofessor.

Organaria.

Die elektropneumatische Doppelorgel in der Stiftskirche der Benediktinerabtei Scheyern.

Das altehrwürdige Kloster Scheyern, über welchem in Hinsicht auf Neuerwerbungen seit Jahren ein glücklicher Stern waltet, hat wiederum eine überaus wertvolle Akquisition gemacht und zwar diesmal nicht draußen in weiter Ferne, sondern in seinem eigenen Heiligtume; ich meine die von der rühmlichst bekannten Augsburger Firma H. Koulen & Co. in der Stiftskirche der Abtei erbaute elektropneumatische Doppelorgel. Dieses großartige und hochinteressante Werk, wie man hört ein Geschenk des hohen edlen Gönners des Benediktinerordens, besteht aus zwei räumlich weit voneinander getrennten aber auf elektrischem Wege miteinander verbundenen Orgeln; das kleinere Werk, die „Chororgel", zählt 19 klingende Stimmen und ist teils hinter dem Hochaltar teils in einer Nische auf der Epistelseite untergebracht; 80 Meter davon entfernt steht die „Hauptorgel" mit ihren 39 Registern auf der großen Orgelempore.

Die Chororgel hat zwei Manuale mit pneumatischer Traktur und ein elektrisch angelegtes Pedal und ist, teilweise in den Boden eingesenkt, ganz als Schwellwerk gebaut. Auf der ersten Manuallade mit 56 Tönen stehen 6 Register: Prinzipal 8′, Gemshorn 8′, Dulziana 8′, Harmonieflöte 8′, Bourdon 8′ und Oktave 4′. Das zweite Manuale, wegen der durchgeführten Ober- und Unteroktavkoppel mit 80 Tönen, zählt 10 klingende Stimmen: Flötenprinzipal 8′, Salizional 8′, Viola di Gamba 8′, Äoline 8′, Fernflöte 8′, Rohrflöte 8′, Cor anglais 8′ (Zungenstimme), Traversflöte 4′, Sesquialtera $2\frac{2}{3}$′ und $1\frac{3}{5}$′ und Pikkolo 2′. Das Pedal umfaßt 30 Töne und ist mit einem Stillgedeckt 16′, Subbaß 16′ und Oktavbaß 8′ besetzt. Die Eigenart dieser Disposition besonders für die beiden Manuale kann nicht befremden, wenn man sich erinnert, daß diese Chororgel vor allem zur Begleitung des liturgischen Choralgesanges dient; darum war es gewiß angezeigt, den Achtfußton in solcher Weise vorherrschen zu lassen. Und daß dieses Werk durch seine zweckentsprechende glückliche Disposition wie durch seine zarte Intonation in Verbindung mit dem dynamisch belebenden Jalousieschweller, der den Harmonien den Charakter des Geheimnisvollen verleiht, in der Tat ganz vorzüglich zur Begleitung des Choralgesanges sich eignet, davon konnte man gelegentlich der Pontifikalvesper am Prüfungstage sich überzeugen. Koulen geht nie den ausgetretenen Fabrikweg der Schablone; seine Registerauswahl und Intonierung offenbart selbst in den kleinsten Werken erfinderischen Geist und künstlerischen Geschmack.

Die Hauptorgel auf der Empore repräsentiert sich mit ihren 39 klingenden Stimmen als ein selbständiges komplettes Werk. Das I. Manuale mit 56 Tönen hat pneumatische Traktur; auf seiner Lade stehen 16 Register: Prinzipal 16′, Bourdon 16′, Fagott 16′ (Zungenstimme), Prinzipal 8′, Gamba 8′, Flauto major 8′, Gedeckt 8′, Dolce 8′, Alphorn 8′, Quintatön 8′, Trompete 8′ (Zungenstimme), Praestant 4′, Harmonieflöte 4′, Fugara 4′, Cornet 2 2/3′ dreifach, Mixtur 2 2/3′—5 1/3′ vier- bis sechsfach. Das II. Manuale mit 68 Tönen und elektrischer Traktur ist ein Schwellwerk mit folgender Disposition: Quintatön 16′, Geigenprinzipal 8′, Salicional 8′, Vox coelestis 8′, Lieblich Gedeckt 8′, Konzertflöte 8′, Oboe 8′ (Zungenstimme), Gemshorn 4′, Violine 4′, Hohlflöte 4′, dazu eine aufgelöste Mixtur mit Quinte 2 2/3′, Terz 1 3/5′ und Flageolet 2′. In dem elektrisch angelegten Pedale mit 30 Tönen finden wir vertreten: Prinzipalbaß 16′, Großbourdon 16′, Dolcebaß 16′, Violon 16′, Posaune 16′ (Zungenstimme), Quintbaß 10 2/3′ (von großartiger akustischer Wirkung), Flötenbaß 8′, Gedecktbaß 8′, Violoncello 8′ und Oktavflöte 4′.

Das Hauptwerk hat seinen eigenen Spieltisch, dessen verschlossenes Innere gegen einen pneumatischen Spieltisch infolge seiner elektrischen Anlage verblüffend einfach aussieht; dagegen ist er bei den Klaviaturen selbstredend mit allem modernen Komfort ausgestattet und hat einen Jalousieschweller für das II. Manuale und einen elektrischen Rollschweller mit Zeiger für das ganze Hauptwerk. Weit komplizierter ist der bei der Chororgel in der Epistelnische angebrachte Hauptspieltisch, von dem aus die ganze Doppelorgel beherrscht werden kann. Er hat 3 Klaviaturen; die erste hat pneumatische Traktur für die Chororgel und elektrische Leitung für das erste Manuale der Hauptorgel; die zweite mit pneumatischer Einrichtung steht zunächst mit der Lade des II. Manuale der Chororgel in Verbindung; auf der dritten Klaviatur wird mittelst elektrischer Verbindung direkt das zweite Manuale der Hauptorgel gespielt. Das Pedal wird für beide Orgeln durch elektrische Kraft regiert. Außer den 58 Registertasten für die sämtlichen Stimmen beider Werke und den zahlreichen Manubrien für eine dreifache freie Kombination nebst den entsprechenden Druckknöpfen sind als weitere 22 Spielhilfen anzuführen: 5 Pedalkoppeln, darunter auch eine Superoktavkoppel zum II. Manuale der Hauptorgel; 9 Manualkoppeln einschließlich der verschiedenen Unter- und Oberoktavkoppeln; eine Koppeltaste für Pianopedal I und ein Druckknopf für Pianopedal II samt Auslösung; je ein Tritt für den Jalousieschweller der Chor- und der Hauptorgel sowie der Tritt für das in 20 Graden einstellbare General-*Crescendo* des Gesamtwerkes; der Hebel zum elektrischen Anschluß der Hauptorgel mit all ihren Stimmen und Koppelungen an die Chororgel und endlich der Hebel zur Zuleitung und Regulierung der elektrischen Kraft. Es gehört tatsächlich ein förmliches Studium dazu, um auf diesem ebenso herrlich als reich ausgestatteten Spieltisch heimisch zu werden. Übrigens wundert es mich doch etwas, daß Koulen, der erfahrungsreiche Praktiker, bei diesem Spieltische es verschmähte, durch Anwendung verschiedener Farben für die einzelnen Werke, deren Manuale und Pedale wie ihre zahlreichen Register und Nebenzüge größere Übersicht in die Spieltischeinrichtung zu bringen. Der ständige Organist hat diese Unterstützung für Auge und Hand weniger nötig, zumal die Anordnung der Registerdrücker und Spielhilfen eine konsequente und handliche ist; aber fremde Organisten würden sich in diesem Walde von Klipptasten leichter und rascher orientieren, wenn letztere mit farbigen Titelplatten versehen wären.

Das Schwierigste am ganzen Werke nach der rein technischen Seite — abgesehen von der schwerzulösenden Platzfrage bezüglich Unterbringung der Chororgel hinter und unter dem Hochaltare — war die Verbindung der beiden 80 Meter entfernten Orgeln; da konnte nur die Blitzesschnelle des elektrischen Funkens zu Hilfe gezogen werden. Meister Koulen hat die überaus schwierige Aufgabe, welche diesbezüglich seiner harrte, wahrhaft glänzend gelöst. Sämtliche Schaltbretter und Schalttafeln sind höchst übersichtlich und leicht zugänglich angebracht; die verschiedenen Oktavgattungen und Koppelungen sind durch verschieden gefärbte Leitungsdrähte erkenntlich gemacht, was bei etwaigen Störungen, die bei einem solch komplizierten Werk nicht überraschen dürften, von großem Vorteile ist. Große Schwierigkeiten verursachte auch der Anschluß an die elektrische Zentrale; da nämlich letztere 220 Volt Spannung hat, die Elektromagnete der Orgel aber nur 12—14 Volt benötigen, durfte der Hauptkraft nur ein Strom von 10 Elementen entnommen werden. Die Erhaltung der Normalspannung von 12 Volt wird durch einen eigenen Regulator besorgt, hergestellt nach den speziellen Angaben des elektrotechnischen Revisors Hochwürden Herrn Martin Raith, Pfarrer in Unterhausen bei Weilheim — eine anerkannte Autorität auf diesem Gebiete, um das Scheyerer Werk ebenso verdient wie um die Riesenorgel von St. Ulrich zu Augsburg. Die Kontakte der Traktur sind in Scheyern durch „Schleifen“ gebildet; um Störungen und unnötige Funkenerzeugung bei den Elektromagneten zu vermeiden, sind die Kontakte geteilt und nur einmal unterbrochen.

Die elektrische Zentrale selbst, der sich selbst regulierende Elektroventilator, welcher mittelst eines Motors von 4 1/2 Pferdekräften das Gebläse mit dem nötigen Winde speist, sowie die elektrische Beleuchtung der Orgel sind von der Firma Neumüller in München in mustergültiger Weise hergestellt.

Was nun vom musikalischen Standpunkte aus die Hauptsache an der Orgel, nämlich Intonation und Charakter der Register anlangt, würde es zu weit führen, Stimme für Stimme eigens würdigen zu wollen. Meister Koulen wird ja gerade als Intonator von all seinen süddeutschen Kollegen zu den Ersten gerechnet und von vielen Orgelbauern zum Vorbilde gewählt. Bezüglich der Zungenstimmen steht er in weitem Umkreise immer noch unerreicht da; und daß er auf eine charakteristische und farbenreiche Intonation des Labialpfeifenwerkes sich nicht weniger gut versteht, das hat er in Scheyern wiederum überzeugend nachgewiesen. Denn je größer die Anzahl der Register ist, um so schwieriger ist es, die vielen gleichnamigen und gleichartigen Stimmen in Mensur, Aufschnitt und Windzufluß

ehörig auseinander zu halten, so daß jede einzelne Stimme durch eine ganz individuell aus-
epрägte Physiognomie von ihren Schwestern sich unterscheidet. Man vergleiche die zahlreich
ertretenen Repräsentanten des Prinzipalchores im Scheyerer Werke, und man wird das Intonierungs-
alent Koulens bewundern müssen; dasselbe an spezifischen Nuancen reiche Kolorit eignet den
harakterstimmen des Geigen- und Flötenchores, und die den Grundton so sicher unterstützenden
edeckten Stimmen geben den reichgestaltigen und sympathischen Klangbildern die nötige Schattierung.
ie Möglichkeit der verschiedenartigsten Stimmenkombinationen und Farbentöne ist bei einer Doppel-
rgel mit 58 Registern und so mannigfaltigen Spielhilfen geradezu eine unbegrenzte und unerschöpf-
iche: angefangen von dem geheimnisvollen Geisterhauch der kaum hörbaren Fernflöte bis zur
rschütternden Majestät des vollen Werkes liegen unendlich viele stimmungsvolle Klangbilder —
ie auszustudieren und ihrem Wohllaut zu lauschen ist ein Doppelgenuß, um den man den Organisten
on Kloster Scheyern beneiden möchte. Und zu diesem Farbenreichtume kommt noch die über-
aschend schöne Tonbelebung und lebendige Ausdrucksfähigkeit des Werkes durch die genial
ngelegten Schwellvorrichtungen; ein so stetiges, von allem ruckweise wirkenden Mechanismus los-
elöstes und wirklich seelenvolles *Crescendo* und *Diminuendo* wird man nicht leicht anderswo ver-
ehmen können. Daß bei zwei räumlich so weit getrennt liegenden Werken das Zusammenspiel der
eiden Orgeln nicht an allen Punkten der langgestreckten dreischiffigen Kirche ein in gleicher
Veise vollständig ausgeglichenes sein kann, ist jedem Verständigen einleuchtend; bei leiserem
piele auf beiden Orgeln zugleich ist gegen die Mitte der Kirche natürlich wohl zu bemerken,
aß die zwei tonerzeugenden Körper voneinander getrennt sind; aber gerade da muß man staunen
ber die Schnelligkeit und Präzision der elektrischen Leitung, denn eine zeitliche Differenz ist nicht
vahrzunehmen. Und daß im *Pleno* die Chororgel, je weiter man von ihr entfernt ist, in dem all-
ewaltigen Brausen ihrer physisch stärkeren Schwester unterzugehen scheint, ist ebenso eine natür-
iche Konsequenz der notwendigen Anlage wie tatsächlich nur eine akustische Täuschung. Meister
Koulen verdient mit Recht für dieses neueste Opus die vollste Anerkennung und wärmste Emp-
ehlung; unter solch schwierigen Verhältnissen besonders in ausgleichender Intonation so hervor-
agendes zu leisten, ist ein Meisterstück neidlosen Lobes wert. Es darf auch nicht wundernehmen,
venn Herr Koulen ein volles Jahr zum Baue, zur Aufstellung und Intonation des prächtigen Werkes
enötigte; wer sich, in keineswegs gerechter Beurteilung der Sachlage, hieran stoßen sollte, der
rinnere sich an das Sprich- und Wahrwort: „Gut Ding will Weile haben!"

Zum Schlusse noch ein Wort über die festliche Vorführung der Doppelorgel am Dienstag
len 12. Mai. Die Feier wurde eingeleitet durch eine Pontifikalvesper, gehalten von dem Hochwürd.
Herrn Abte Willibald von Metten unter Assistenz des Hochwürd. Herrn Abtes von Scheyern. Ich
konstatiere mit Freuden, daß die diskrete Orgelbegleitung, vom Hochwürd. Herrn P. Salvator so
geschmackvoll ausgeführt, auf das Innigste mit dem frommen Choralgesange der Mönche zu einem
iberaus erbaulichen Gesamtkunstwerke sich amalgamierte — zugleich ein Beweis, daß Koulen
bezüglich der Registerauswahl und Intonation der Chororgel das Richtige getroffen hat. Wie die mit
verschiedenartiger Stimmenbesetzung — für vereinigte Ober- und Unterstimmen, für Oberstimmen
llein und für gemischten Chor — vorgetragenen Gesänge überzeugend nachwiesen, eignet sich auch
lie Hauptorgel ganz vorzüglich zur Begleitung des mehrstimmigen Gesanges. Und wenn selbst einer
so warmen Kantilene gegenüber, wie sie Hochwürd. Herr Alois Behr, Pfarrer in Seeshaupt, in der
timmungsvollen Arie für Violine und Orgel von G. Tartini seiner Geige entlockte, der Orgelton
nichts an Interesse verlor, so ist das für die Ausdrucksfähigkeit einer Orgel gewiß ein hohes Lob.
Als Solo- und Konzertinstrument wurde das Gesamtwerk vorgeführt durch die von souveräner
Beherrschung des Instrumentes zeugenden Meisterdarbietungen der beiden Revisoren. Hochwürd.
Herr Domkapellmeister Dr. Widmann von Eichstätt, als Orgelexperte weit hinaus über die Grenzen
unseres Vaterlandes rühmlichst bekannt, spielte die nach Technik und Vortrag gleich schwierige
„Konzertphantasie für Orgel über die österreichische Hymne" von Stehle Op. 47, während der
Virtuos der Ulrichsorgel in Augsburg, Herr Thaddä Hofmiller, mit dem Vortrage der dreisätzigen
Sonate Nr. 14 in *C*-dur von Jos. Rheinberger Op. 165 die künstlerische Weihe des herrlichen Werkes
abschloß. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß der 19jährige Eleve der Kgl. Akademie der Tonkunst
in München, Herr Joh. Schindler aus Eichstätt, auf der Hauptorgel die berühmte *Passacaglia* in *C*-moll
von Joh. Seb. Bach mit sicherer und ruhiger Technik des Spiels und tiefem Verständnis der Kompo-
sition meisterlich wiedergab. So reichhaltig das Programm war, so vermißte ich doch eine Haupt-
nummer auf demselben; ich glaube, das ganze zahlreich versammelte Auditorium wäre sehr dankbar
dafür gewesen, wenn das großartige Werk in ausgewählten Einzelstimmen und Registerkombinationen
wie nach seiner dynamischen Ausdrucksfähigkeit mittelst des Rollschwellers usw. in Form einer
freien Phantasie vorgeführt worden wäre. Nicht bloß der Fachmann, auch der musikverständige
Laie möchte neben dem Künstlerischen auch das Künstliche an einem solchen Werke kennen lernen;
gerne läßt er das fertige musikalische Kunstwerk auf sich wirken, aber es verlangt ihn auch, die
Geheimnisse der Kunstwerkstätte zu ergründen. Gewiß wären viele durch eine derartige Vor-
führung noch lebhafter davon überzeugt worden, daß es sich hier um ein im Großen wie im Kleinen
eminent geistvoll angelegtes Werk handelt, das seinen Meister lobt und warm empfiehlt.

Möge nun diese herrliche Doppelorgel in der Abteikirche zu Scheyern bis in die fernsten
Zeiten erzählen von der Meisterschaft ihres Schöpfers, von der sichtlich gesegneten Regierung des
Abtes Rupertus III. und von dem Edelsinne seines hochherzigen Gönners; mögen diese weihevollen
Töne stets erklingen zur Würde der Liturgie und Erbauung der Gläubigen als Hymnus zum Lob-
preise des Allerhöchsten — möchten alle in diesen reinen Klängen erkennen das Echo und Vorgefühl
der ewigen Harmonie in Gott! H. M.

Der Umbau der großen Domorgel in Pelplin Diözese Culm (Westpreußen).

Im Jahre 1845 erbaute Karl Buchholz aus Berlin, eine der berühmtesten Firmen in Preußen damaliger Zeit, die Orgel in der Kathedrale zu Pelplin. Sie hatte auf drei Manualen 54 klingende Stimmen und die allernotwendigsten Koppeln; die Windladen waren Schleifladen und Traktur mechanisch. Die Orgel war im Osten eines der berühmtesten Werke seiner Zeit, vielleicht im allgemeinen sogar zu wenig bekannt. Im Laufe der Zeit wurde sie durch den fortwährenden Gebrauch und durch den Einfluß der Witterung so abgenutzt, daß ein Umbau sich durchaus als notwendig erwies. Dieser Sache nahm sich die Prüfungskommission der Organisten unserer Diözese an, bestehend aus dem Domkapitular und Regens Schwanitz, dem Domchordirigenten Lewandowski und Domchororganisten Herrmanczyk. Das Hochwürd. Domkapitel nahm den Antrag und die Proposition, die Orgel vollständig umzubauen, sofort an und die Arbeiten wurden der Königsberger Firma Bruno Goebel (Terletzkis Nachfolger) übergeben. Außer dieser kamen noch Walcker & Cie.-Ludwigsburg und die sonst bei uns bekannte Firma Wittek-Terletzki aus Elbing in Betracht; aber die Vorschläge des Herrn Goebel waren die günstigsten und deshalb wurde ihm das Werk anvertraut.

Am 11. Februar d. J. fand nach längerer und eingehender Prüfung die Abnahme der von Herrn Goebel neu umgebauten großen Domorgel durch das oben erwähnte Orgelbaukomitee statt. Das Resultat der Prüfung fiel zur vollsten Zufriedenheit des Komitees aus.

Im besonderen wird folgendes festgestellt:

1. Das System ist durchweg rein pneumatisch.

2. Disposition der Orgel: Das Werk besitzt auf 3 Manualen und Pedal 60 in Anschlag und Nachtrag angegebene Register, darunter 10 Hochdruckluftstimmen; 13 verschiedenartige Koppeln, Pedalausschalter, 9 Kollektivdruckknöpfe, 1 Auslöserknopf, 144 Register- und Koppeltaster für freie Kombination, Rollschweller für das ganze Werk, Jalousieschweller für das III. Manual, einen uhrenartigen Windanzeiger, ähnlichen Registeranzeiger für den Rollschweller und Kalkantenglocke.

Register des I. Manuals: 1. Prinzipal 16′; 2. Bordun 16′; 3. Schalmei 8′; 4. Prinzipal 8′; 5. Gemshorn 8′; 6. Rohrflöte 8′*;[1]) 7. Trompete 8′*; 8. Oktave 4′; 9. Spitzflöte 4′; 10. Nasard $5^1/_3$′; 11. Quinte $2^2/_3$′; 12. Superoktave 2′; 13. Cornett 5fach; 14. Scharf 5fach; 15. Zimbel 3fach; 16. Flauto traverso 8′. Register des II. Manuals: 17. Gamba 16′*; 18. Lieblich Gedeckt 16′; 19. Prinzipal amabile 8′; 20. Salicional 8′; 21. Fugara 8′; 22. Quintatön 8′; 23. Piffaro 8′; 24. Gedeckt 8′; 25. Englisch Horn 8′; 26. Oktave 4′; 27. Rohrflöte 4′; 28. Rauschquinte $2^2/_3$′ und 2′; 29. Mixtur 4fach; 30. Progressiv-harm. 3—5fach. Register des III. Manuals: 31. Quintatön 16′; 32. Praestant 8′; 33. Viola di Gamba 8′; 34. Äoline 8′; 35. Vox coelestis 8′; 36. Konzertflöte 8′*; 37. Lieblich Gedeckt 8′; 38. Oboe 8′*; 39. Vox angelica 8′; 40. Oktave 4′; 41. Rohrflöte 4′; 42. Rauschquinte $2^2/_3$′ und 2′; 43. Harmonia aether. 2—4fach. Pedal: 44. Posaune 32′; 45. Kontrabaß 32′; 46. Prinzipal 16′*; 47. Violon 16′; 48. Subbaß 16; 49. Posaune 16′*; 50. Prinzipal 8′; 51. Violoncello 8′; 52. Baßflöte 8′; 53. Trompete 8′*; 54. Nasard $10^2/_3$′; 55. Flöte 4′; 56. Oktave 4′; 57. Clarino 4′*; 58. Tertia $6^2/_5$′; 59. Mixtur 5fach; 60. Salicetbaß 16′. Koppeln: 1. Suboktavkoppel II. zum I.; 2. Suboktavkoppel III. zum II.; 3. Suboktavkoppel III. zum 1.; 4. Suboktavkoppel III. zum II. (durchgehend); 5. Superoktavkoppel III. zum I. (durchgehend); 6. Superoktavkoppel II. zum I. (durchgehend); 7. Superoktavkoppel zum III. (durchgehend); 8. Manualkoppel II.—I.; 9. Manualkoppel III.—II.; 10. Manualkoppel III.—I; 11. Pedalkoppel zum I.; 12. Pedalkoppel zum II.; 13. Pedalkoppel zum III. Kollektivdruckknöpfe: 1. Auslöser; 2. *Pianissimo;* 3. *Piano;* 4. *Mezzoforte;* 5. *Forte;* 6. *Fortissimo;* 7. *Tutti;* 8. Zungenregister auf dem I. Manual spielbar; 9. Freie Kombination; 10. Rollschweller. Alle diese Teile sind sichtbar an dem sehr exakt gearbeiteten, ja sogar kunstvoll und bequem angelegten Spieltisch, welcher in das Orgelgehäuse hineingerückt ist. Das pneumatische System bewirkt, daß alle Spielregister und Koppeltasten ganz geräuschlos, sofort und selbst beim vollen Werk sehr leicht funktionieren.

3. Windbehältnisse: Zu den schon vorhandenen 3 Magazinbälgen kamen wegen der pneumatischen Traktur und der reinpneumatischen Windladen noch 2 Keilbälge mit 120 mm und ein besonderer Magazinbalg für die Hochdruckluftstimmen mit 200 mm Windstärke. Der voll, ruhig, ohne jede Schwankung dahinfließende Ton des vollen Werkes beweist zur Genüge, daß die Windbehältnisse tadellos sind.

4. Das Pfeifenwerk: Ein wahres Labyrinth von Pfeifen und doch in schönster Ordnung bietet das Innere der Orgel; angefangen von den riesenhaften 32-Füßlern bis herab zu den zwerghaften Zinnpfeifen sind ihrer 4500 und alle entsprechend restauriert, umgearbeitet oder ganz neu hergestellt. In diesem Punkte war Herr Goebel sehr gewissenhaft und zeigte gleichzeitig einen sehr praktischen Sinn in der ganzen Anlage, da man trotz der Unmenge von Pfeifen zu jedem Register bequem hinzukommen kann. Da die ganze Orgel auf den jetzigen Kammerton *a* herabgestimmt ist, so mußten alle *C*- und *Cis*-Pfeifen ergänzt werden. Sämtliche Pfeifen sind mit Stimmrollen bezw. Stimmschlitzen versehen, so daß ein Nachstimmen mit der größten Leichtigkeit bewirkt werden kann.

5. Stimmung: Das Werk ist in gleichschwebender Temperatur in dem normalen, amtlich vorgeschriebenen Kammerton richtig und oktavrein gestimmt.

6. Intonation: Das umfangreiche Werk erforderte im Punkte der Intonation einen höchst fachmännischen, sicheren und feinfühlenden Meister und als solcher hat sich Herr Goebel bewährt.

---

[1]) Die mit * bezeichneten Register sind Hochdruckluftstimmen.

im allgemeinen ist das Hauptmanual stark, das II. Manual schwächer, das III. orchestral intoniert. Der Übergang von Holz- zu Metallpfeifen fällt nicht im geringsten auf. Jede Stimme weist den ihr zukommenden Charakter auf. Möge hier nur einiges im besonderen angeführt werden. Dadurch, daß die Prinzipalregister direkten Wind aus den Windladen und nicht wie früher durch Kondukte bekamen und mit Rollen an der Kernspalte versehen wurden, haben sie jetzt eine Fülle, die eine sichere Grundlage des ganzen Werkes bildet. Gamba 8′ klingt beinahe wie ein Zungenregister. Wunderbar hell ist die Konzertflöte, Gedeckt sanftklingend aber dicht; ganz eigenartig ist Piffaro 8′, welches aus Gedeckt 8′ und Dolce 4′ zusammengesetzt und schwebend intoniert ist. Ätherisch schön sind Äoline und Vox coelestis. Eine Oboe und Trompete können im Orchester als Soloinstrumente nicht besser klingen als unsere Register gleichen Namens. Entsprechend charakteristisch ist das Pedal.

7. Das Orgelgehäuse ist das alte geblieben.

Gesamturteil: Die alte, im Jahre 1845 von Karl Buchholz-Berlin, dem damaligen größten Orgelbaumeister Preußens erbaute Domorgel wurde vom Musikdirektor Otto Bach-Berlin in seinem Abnahme-Gutachten als vollständig gelungen bezeichnet. Mit einem viel größeren Rechte können wir dieses Prädikat der heutigen von Herrn Goebel eingebauten Orgel beilegen. Wie aus den oben angeführten Einzelausführungen ersichtlich ist, sind alle Erfordernisse gegeben, die die Orgel zu einem Werke ersten Ranges konstituieren, welche ihresgleichen im ganzen Osten Preußens sucht. Durch die geschickte Zusammenstellung der oben angeführten Register und durch ihre durchweg charakteristische Intonation ist glücklich die Klippe überstanden, das Werk zu einer Cotageorgel herabzuwürdigen. Sie besitzt die Fülle des Prinzipalchores, die Schneidigkeit des Gambenchores, die helle und deutliche Farbe des Flötenchores, den Glanz der wunderbar schönen Zungenregister und die Durchdringlichkeit der Hochdruckluftstimmen. Die verschiedenartigsten Koppeln verstärken das Werk um die doppelte Registerzahl. Daher wälzt sich das Plenum wie ein mächtiger Strom durch den weiten Raum der Kathedrale und macht denselben Eindruck an jeder Stelle des ungeheueren Gebäudes. Der Rollschweller gibt dem Spielenden die Möglichkeit, vom säuselnden echohaften *Pianissimo* angefangen allmählich ein himmelstürmendes *Fortissimo* vorzubringen. Der Schwellkasten bewirkt ein angenehmes und deutlich vernehmbares *Crescendo* und *Decrescendo* des III. Manuals. Da verschiedene Stimmen ganz orchestral intoniert sind, so könnte neben unserer Orgel ein mittleres Orchester nicht bedeutend den Effekt heben, ein kleineres würde ganz verschwinden. Zählt ja das Werk überhaupt viel mehr charakterverschiedene Register als ein Orchester aufweisen kann; aber ebendeshalb, weil es eben wie in einem Schachspiel beinahe unzählbare Kombinationen gibt, könnte ein Orgelspieler, der sich nicht zu zügeln weiß und fortwährend nur kombiniert und koppelt, leicht versucht sein, aus dem Gotteshause einen Konzert- oder Opernsaal zu machen und die Register in ihrem Grundcharakter nicht auftreten zu lassen. Immerhin bleibt jedoch das Werk, wie es jetzt ist, ein Meisterwerk und gereicht zur Ehre seinem Erbauer, der an ihm seine Gewissenhaftigkeit und sein großes, fachmännisches Wissen an den Tag gelegt und somit den Ruhm seiner Firma begründet hat.
W. Lewandowski, Domchordirigent.

Zur 18. Generalversammlung in Eichstätt

sendet Dr. Widmann nachfolgenden Artikel: „Im „Kirchenchor“, 1906 Nr. 8 habe ich eine Studie über die Motette und Messe *Beatus qui intelligit* von Orlando di Lasso veröffentlicht. Da nun Motette und Messe auch als Beilage zur *Musica sacra* erschienen sind, mag auch die analytische Studie darüber in *Musica sacra* ein Plätzchen finden.“

„Ich habe die Messe seit 7. Juli 1894 sehr oft aufgeführt; sie ist von großartiger Klangwirkung, voll Jubel, eine Festmesse allerersten Ranges, dabei sehr kurz und knapp, gerade in ihrer Gedrängtheit, in ihrer oft vollständigen Sprengung der Taktfesseln, in der durchaus ungleichzeitigen Behandlung des Textes in den einzelnen Stimmen, in der Charakteristik einzelner Worte und Wörter (namentlich *resurr. mort., qui tollis peccata mundi* und *Agnus Dei),* in ihrem fast ununterbrochenen Stürmen und Vorwärtsdrängen echt orlandisch, eine Ausweitung und Steigerung der *Missa Qual donna,* mit der sie auch die Tonart gemeinsam hat. Sie ist aber nicht wie diese über ein einstimmiges Lied geschrieben, sondern über eine Motette desselben Komponisten. Ich habe die Motette der Messe vorausgehen lassen, damit der Interessent die Quelle oder wenigstens die Bächlein kennen lernen kann, aus denen die Messe geflossen ist, oder vielleicht besser, die sich in die Messe ergossen haben. Freilich werden wir bei dieser Untersuchung, sobald wir zur Förderung des Resultates eine Messe von Palestrina hereinziehen, die dieser Meister auch über eine Motette geschrieben hat, z. B. dessen *Missa Dies sanctificatus,*[1]) sogleich eine nicht unbedeutende Verschiedenheit in der Faktur gewahr. Palestrina

---

[1]) Vergl. meine Analyse der Motette und Messe *Dies sanctificatus* von Palestrina im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch“, 21. Jahrgang 1908, Seite 72 ff.



nimmt zunächst ein ganzes Thema aus der Motette her, und wie er es in der Motette verarbeitet und durchgearbeitet hat, bevor er ein anderes Thema aufgreift und ebenfalls durcharbeitet, so auch in der Messe; z. B. *Dies sanctificatus illuxit nobis* — 1. *Kyrie*-Satz; *venite gentes* — 2. *Kyrie*-Satz; *et adorate Dominum* — 3. *Kyrie*-Satz. Das *Gloria* bis *Glorificamus te* ist wieder *Dies sanctificatus illuxit nobis*, nur in anderer Verarbeitung; *propter magnam — omnipotens* ist *descendit lux magna in terris* (mit einigen neuen, d. h. in der Motette nicht vorhandenen Seitenthemen); *Domine Fili unig.* ist in derselben Weise *venite gentes; Jesu Christe = haec dies; Domine Deus — Filius Patris* ist frei erfunden.

So leicht sind nun die Themen in der Messe von Orlando nicht zu erkennen und herauszuschälen. Wer die Motette kennt, findet ja immerhin Anklänge an sie, sogar ganze Satztrümmer in der Messe wieder; aber ich selbst habe mich bei wie ich glaube eingehender Beschäftigung mit der Motette und Messe davon überzeugen müssen, daß man mit dem Seziermesser da nicht so leicht beikommt.

Der erste Satz der Motette (I) *Beatus* bis *pauperem* zerfällt in 4 Partien: 1. *Beatus*, 2. *qui intelligit*, 3. *super egenum*, 4. *et pauperem.* Da hat nun Orlando nicht etwa im 1. *Kyrie*-Satz das ganze I 1—4 ausgekramt, sondern er nimmt nur I 1 als Anfang der Messe und bildet dann das Weitere frei und neu, bis er bei T. 9 ff. wieder auf die Motette zu sprechen kommt, wobei ich aber nicht zu entscheiden wage, ob er an *in animam* (I. pars T. 40—42) oder an *quia peccavi tibi* (II. pars T. 47—50) denkt. Dasselbe bei *Filius Patris* beim ersten Hauptabschnitt im *Gloria* und bei *de Spiritu Sancto* und *et homo factus est*, TT. 66 f. und 72—74 im *Credo* (Cant. II), vergl. *Dñs Deus Sabaoth* (I, II). I 1 finden wir ferner bei *Et in terra pax* (1. Ten.), bei *omnipotentem*, in TT. 4—6 des *Sanctus* und wenn wir recht scharf sehen, bei *resurrectionem* und bei *qui tollis peccata mundi* (C. II im *Agnus*). Doch haben wir hier rhythmische Umbildungen, die das Urbild kaum mehr erkennen lassen. Verwandt mit I 1 ist auch der Anfang und der Schluß des *Osanna.* Das Motiv *Beatus* ist wörtlich in C II, der Tonsatz aber ist ein anderer. Merkwürdig ist, daß in der Messe I 1 manchmal einige einleitende Takte sind, die selbstverständlich ganz aus dem Geiste des Themas geboren und doch frei erfunden sind, vergl. Anfang des *Credo* und des *Sanctus.*

I 2 *(qui intelligit)* hören wir heraus aus *hominibus*, aus *factorem coeli (de Spiritu* T. 66 C. II?; *Dñs Deus* TT. 6—9 in C. I, II und T.). Klein ist die Verwendung *et pauperem* (I 4): nur *et iterum venturus est;* I 3 *(super egenum)* s. *bonae voluntatis* und *gloria tua* T. 21 f. in C. II, T. 12 f. in C. I.

Der 2. Satz der Motette heißt: *in die mala* (II 1) *liberabit eum Dominus* (II 2). Davon ist sehr klar und augenfällig verwertet II 1 als *Christe eleison*; als Nachbildung läßt sich *puer quem omnia* ansehen.

II a) *Dominus conservet eum,* b) *et vivificet eum,* c) *et beatum faciat in terra.* III a) finde ich in *Domine Fili u-(nigeniti), Domine Deus Agnus* (C II), vergl. *Et ascendit.* Zu III b) s. *Kyrie* T. 25—29; deutlicher in *deprecationem nostram* (C. II); dem Gehalte nach *ad dexteram Patris, Credo* T. 2—3 (C. I); *qui ex Patre Fi-(lioque)* (C. II); *et apostolicam* (C. II); *in remiss. peccatorum* (C. I); *Sanctus* T. 2—4 (C. II), T. 4—6 (T. II); *Agnus Dei* T. 1, 3 f. in C. II, T. 3, 5 f. in T. II. *Et beatum faciat* (C.) ist selbst verwandt mit *et vivificet.*

IV a) *et non tradat eum,* b) *in animam,* c) *inimicorum ejus.* Zu a) vergl. *Dñe Deus A-(gnus)* in C I, *cum Sancto Spiritu* in allen Stimmen; zur Altst. *et non tradat,* vergl. *Kyrie* T. 5 und 33 in C. II. *In animam* ist schon oben (bei 1) erwähnt und bezogen worden.

Das V. Thema der Motette heißt: a) *Dominus opem ferat illi,* b) *super lectum doloris ejus* c) *universum stratum ejus,* d) *versasti in infirmitate ejus.* Davon begegnen wir einem Anlauf zu V a im *Kyrie* T. 23 ff.; *Pleni sunt coeli;* der rollenden Figur zu *universum stratum* bei *magnam gloriam tuam* in den 3 Männerstimmen.

Das ist so ziemlich das ganze Material, das aus der Motette benützt ist; vieles, was sich sehr wohl hätte verwerten lassen und von einem dürftigeren Komponisten sicherlich mit Wonne bis auf den letzten Tropfen wäre ausgequetscht worden, hat bei Orlando keine weitere Beachtung in der Messe gefunden, und vieles, was in der Messe vorkommt, steht nicht, wenigstens nicht wörtlich in der Motette: aber wie gesagt, ist trotzdem die Messe ein in sich geschlossenes einheitliches Ganzes, alle Sätze der Messe stehen in geistigem Zusammenhange miteinander und dadurch direkt oder indirekt auch mit der Motette. Der Zusammenhang zwischen Motette und Messe ist ungefähr derselbe wie zwischen der Ouverture zum Don Giovanni und der folgenden Oper: sie passen vorzüglich zusammen, ohne voneinander direkt zu entlehnen; der Zusammenhang ist mit wenig Ausnahmen nur geistig.

Was die Verwendung der Motettenmotive in der Messe betrifft, so zeigt sich hier wohl der elementarste, stilistische Unterschied zwischen Palestrina und Orlando. Bringt nämlich jener mit dem Thema immer wieder auch thematische Arbeiten, so ist unserm Orlando das „Thema“ vielfach nur ein Zitat, das nicht weiter verarbeitet wird; jener wirkt mit breiten Imitationen eines Themas; infolge davon geht er regelmäßig von der

Einstimmigkeit aus, auch in der Mitte des Satzes zu Beginn eines neuen Themas; zwar wird die Einstimmigkeit oft maskiert durch Ausläufer des vorhergehenden Satzes in anderen Stimmen; aber das neue Thema tritt im Grunde doch einstimmig auf; diesem Grundsatze wird Palestrina selbst in „chorisch" gearbeiteten 6stimmigen Messen nicht untreu. Orlando dagegen ist schon beim zweiten Takt in der vollen Sechsstimmigkeit, er springt wie ein kouragierter Schwimmer sogleich mit dem ganzen Körper, ja kopfüber, ins Wasser, die volle Sechsstimmigkeit ist das *Corpus* der ganzen Komposition, und dabei ist schulgerechte thematische Durchführung nicht die Regel, sondern die Ausnahme. Wenn Palestrina 6stimmig arbeitet, wird er breit, umfangreich. Das scheint in der Natur der Sache zu liegen. Denn bis sich die sechs Stimmen entfalten, muß Zeit vergehen; ein groß angelegtes Gemälde braucht ja auch mehr Raum als ein kleines Bild. Vittoria ist in der *Missa Vidi speciosam* kurz; und ich muß sagen, ich halte die Messe, namentlich im *Kyrie,* für zu 6stimmig im Verhältnis zu ihrer Kürze oder umgekehrt. Orlando ist 6stimmig und kurz, und doch sind beide Eigenschaften in glücklicher Weise vereinigt. Die Messe ist im Gegensatz zu Palestrinas Werken ein aus Zyklopensteinen aufgetürmter Bau. Nur ein Geist von der Größe eines Lassus kann meines Erachtens so komponieren, ohne durch Tonschwall und gleichzeitig durch Inhaltslosigkeit zu ermüden. Ich aber und mein Chor mit mir, die wir doch schon viele Meisterwerke zusammen studiert und aufgeführt haben, uns ist die *Missa Beatus qui int.* eine Lieblings-, eine wahre Festmesse. Eine der größten Steigerungen und Spannungen ist im *Credo* von *Et ex Patre* an; und bei *lumen de lumine,* wo man meinen könnte, nun seien wir auf der Höhe angelangt, bewirkt Orlando noch immer gewaltige Steigerung, indem er (ohne die geringste Unterbrechung!) in den Tripeltakt übergeht. — Bei der Sechsstimmigkeit vermeidet Palestrina bloß 2stimmige Sätze; Orlando bringt in unserer Messe deren zwei: der erste, *Crucifixus,* (nach einer langen Pause!) wirkt wunderbar; der andere, *Et expecto,* ist konventionell. Eines der anziehendsten Stücke ist das 4stimmige *Benedictus;* eine Parallele mit dem *Benedictus* der *Qual donna*-Messe ist so naheliegend, daß sie jeder selbst sehen kann, der die beiden Messen kennt. Höchst interessant, fast geheimnisvoll, wie Geistergesang ist der Schluß der Messe im *Dona nobis;* und das gibt mir Veranlassung ein Wort über meine Bearbeitung zu sagen. Daß ich die Messe mit großer Liebe und Hingebung bearbeitet habe, wird man mir wohl nicht bestreiten. Ich habe aus Koloritrücksichten, namentlich um manchmal die Wirkung eines reinen Männerchores zu erzielen, das *Domine Deus rex coelestis* und das zweite *qui tollis* für Männerstimmen eingerichtet; damit lag im zweiten Falle nahe, den Satz durch Vertauschung der Töne in den einzelnen Stimmen etwas umzumodeln und so einen modernen „1. Tenor" herzustellen. Aus dem gleichen Grunde habe ich *consubstant. Patri* aus dem Alt für Tenor umgeschrieben, und umgekehrt *qui propter nos — salutem* für Frauenquartett eingerichtet (ohne den Satz zu ändern). Klangliche Rücksichten haben mich auch veranlaßt, das *Descendit de coelis* im 1. Sopran durch Altstimmen zu verstärken. Ich glaube, daß diese Arrangements nicht übel klingen. Endlich habe ich zwei *Agnus Dei* dazu komponiert, damit nicht durch Wiederholung des originalen *Agnus Dei* das herrliche *Dona nobis* verbraucht werde. Wem meine Zutaten und Änderungen nicht gefallen, der kann ja das Original leicht aufführen; in den zwei Fällen, wo es im Kontext keinen Platz mehr finden konnte, habe ich es als „Anhang" (Seite 44) beigegeben.

Noch bemerke ich, daß ich nicht zu behaupten wage, mit den vorstehenden Bemerkungen den Stil Orlandos überhaupt oder auch nur seinen Messenstil charakterisiert zu haben, da ich zu wenig Messen dieses Meisters kenne. Ich will also nur von der vorliegenden Messe gesprochen haben. Um ein abschließendes Urteil zu bilden, müssen wir wohl das Erscheinen der Messen in der Gesamtausgabe Orlandos abwarten.

Eichstätt. Dr. W. Widmann.

NB. Über die nachmittägige Vorführung am 21. Juli werde ich nächstens berichten; es stehen *Kyrie, Sanctus* und *Benedictus* aus der Messe *VIII. Toni* 4 voc. von Lassus, einige Verse der von mir bearbeiteten Improperien von Palestrina-Bernabei in Aussicht. — Als *Requiem* wurde das 5stimmige Opus 124 von Ign. Mitterer bestimmt. D. O.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. § **Kirchenmusikalisches aus Ägypten.** Während meines fast dreijährigen Aufenthaltes in Alexandrien, Kairo und Heluan hatte ich reichlich Gelegenheit die kirchenmusikalischen Verhältnisse der genannten Städte und somit Ägyptens kennen zu lernen. Es ist Wüste ringsum, in die noch kein Hall der Reform gedrungen. Die verschiedenen orientalischen Kirchen mit ihrem näselnden Gesang will ich hier nicht in Betracht ziehen, sondern lediglich die Missionskirchen italienischer und französischer Nationalität. Die kirchliche Erneuerung, die in deren Heimatländern bereits mehr oder weniger stark eingesetzt, hat ihren Weg über das Meer bis hierher noch nicht genommen, und der Choral, der in den Kathedralen von Kairo und Alexandrien an gewöhnlichen Sonntagen gesungen wird, nimmt sich in seiner Umgebung wie ein armer Verirrter aus, der keine Liebe und keinen Beifall findet. Er will sogar nicht passen zur Opernmusik, die sich selbst bei der Passion *(Turba)* und in der ganzen Charwoche mit lautem Orchesterspektakel breit macht. Bei der fast ausnahmslos süßlich faden und oft recht ausgelassenen Musik war es mir dann fast eine Erbauung wie in Heluan als Offertorium das schöne deutsche Lied: „Wo Mut und Kraft in deutscher Seele flammet . . . .“ mit italienischem Text, oder die „österreichische Kaiserhymne“, und „Rinaldini, edler Räuber“ oder auch „Leise zieht durch mein Gemüt“ als *Regina coeli* zu hören. —

Und doch fand ich in der weiten Wüste eine liebliche Oase, nach der ich, hatte ich sie einmal entdeckt, recht oft meine Schritte lenkte. Es ist dies die stattliche Kirche der französischen Lazaristen und der benachbarten Vinzenzschwestern, gewissermaßen die französische Nationalkirche. Hier waltet ein Mann deutscher Abkunft, als Sohn eines ehemaligen österreichischen Lloydbeamten, Herr Hans Schwindl im Geiste der Kirche und St. Cäcilias. Da mögen sich die Verzagten und Mutlosen ein Beispiel nehmen, was Klugheit und ideale Tatkraft selbst unter den hiesigen schwierigen Verhältnissen vermögen. Während vor vier Jahren französischer Geschmack, Battmann, Concone usw. hier tonangebend waren, singen heute die Meister des Cäcilienvereins, Witt, Haller, Stehle, Piel, Griesbacher, Ravanello, Perosi usw. das Lob Gottes. Und das ist heute der französischen Patres und Schwestern wirkliche Überzeugung, und sie sind dafür begeistert. Als beispielsweise in einer Abwesenheit des Herrn Schwindl ein ihn vertretendes Fräulein wieder eine Messe von Battmann, die sich früher so großer Beliebtheit erfreut hatte, hervorholte, kam das sofortige Verbot vom übrigens durchaus nicht musikalischen Superior, so etwas je wieder aufzuführen. Wiederholt las ich nach größeren Aufführungen an Festtagen Herrn Schwindls begeistertes Lob in hiesigen Tagesblättern, ein Beweis, daß wahrhaft Gutes sich immer Bahn bricht. Der genannte Herr wußte auch dem Choral seinen Ehrenplatz zu verschaffen, und sonntäglich ertönen teils gesungen, teils rezitiert die vollständigen Gesänge der Medicaea sowie neuestens die des Kyriale Vaticanum. Stets werde ich mich gerne der Zeremonien und Gesänge der Charwoche in dieser Kirche erinnern. Herrn Schwindl steht eine dreimanualige deutsche Orgel mit 42 klingenden Stimmen, deren Erbauung er angeregt und die er selbst disponiert hat, zur Verfügung. Es ist wohl daß größte Werk dieser Art in ganz Afrika. Leider aber ist er in den ihm zur Verfügung stehenden Gesangskräften und damit in der Wahl der aufzuführenden Werke sehr beschränkt, da keine Männerstimmen ins Kloster zugelassen werden, und er lediglich auf die Knaben- und Mädchenstimmen der Anstalt angewiesen ist. Seine Meisterschaft hat er vorigen Sommer auch durch Veranstaltung eines großangelegten Kirchenkonzertes zu wohltätigen Zwecken, das allgemeinen Beifall fand, bewiesen. Ihm endlich ist es auch zu verdanken, daß man an größeren Festtagen, an denen die französischen Schulbrüder in der Kathedrale den Kirchengesang besorgen, gute meist deutsche Musik hört, die sie in ihrer Anstaltskapelle fleißig pflegen, sowie sie „deutsche Musik“ und „kirchliche Musik“ als identisch nehmen, wie ich es aus dem Munde ihres Chormeisters selbst hörte. Lobend erwähnen möchte ich zum Schluß die deutschen Borromäerinnen, die in den Kapellen ihrer blühenden Anstalten sich bemühen, wie es ja selbstverständlich ist, mit nur edler von jeder französischen Süßlichkeit freien Musik Gott zu verherrlichen. Dies gibt mir Anlaß in dankbarer Erinnerung eines Mannes zu gedenken, des seligen P. Piel, der auf Vermittelung des obengenannten Herrn Schwindl die erwähnten Schwestern reichlich mit Musikalien bedachte und so der heiligen Musik hier die Wege bahnte. M.

2. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Augsburg, Diözesan-Cäcilienvereinsversammlung in Memmingen; Solothurn, A. Walther, Dompropst; Eichstätt, Programm zur 18. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins; Greisauer Kirchenchor; Stuhlfelden, † L. Palfner. — Charwochen-Programme des Jahres 1908: Brixen, Graz, Jerusalem, Innsbruck, Meran, Osterhofen, Institutschor und Stadtpfarrkirchenchor. (Fortsetzung folgt.) — Christi Himmelfahrt. (Von P. A. W.) — Ein wunder Punkt in der Reform der Kirchenmusik. (Von Pet. Habets, O. M. J.) — Rundschau der deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften von Januar mit März 1908. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Tournai, Tinels „Franziskus“; Amsterdam, Averkamp-Konzert; Leipzig, Enthüllung des Bachdenkmals; Ellwangen, Aufführungen des Stiftschores; Harlem, Red. des „Gregoriusblades“; Karl Locher; Neustadt a. D., Mendelssohns Elias; Dr. Fr. X. Mathias, Seminarregens; Inhaltsübersicht der *Musica sacra* Nr. 5. — Anzeigenblatt Nr. 5. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, Seite 145—152, Nr. 3578a—3588.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1908. Regensburg, am 1. Juli 1908. Nro 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 5 (Motett und Messe *Beatus vir qui intelligit*, 6stimm. von Orl. Lassus) versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die 6 Sakramentsgesänge [1]) von **Julius Bas** sind wohl nur für zwei, am besten Männerstimmen geschrieben, jedoch so voll von Härten und Reibungen melodischer und harmonischer Natur, daß auch die besten Treffer in Zweifel kommen, ob sie sich bei der Intonation nicht geirrt haben. Die Orgelbegleitung ist hier keine Stütze, sondern meist irreführend durch dissonierende Vorhalte, alterierte Akkorde und unvermutete Fortschreitungen. Besonders häßlich ist beim Vortrag durch Männerstimmen das *laudatio* im 2. *Tantum ergo. O salutaris hostia* klingt wie eine harte Traumerzählung. In den 6 Nummern wird nach einem neuen Stil gesucht, jedoch nur das Ungewöhnliche erreicht; es ist ein Fischen im Trüben.

Die herrliche *Missa de Spiritu Sancto* für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung, Op. 41, von **Ludwig Ebner,** Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2196, konnte in 3. Auflage erscheinen. [2])

Das Op. 16 von **Raim. Heuler** enthält acht leichte Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes [3]) für Sopran und Alt, Orgel- oder Harmoniumbegleitung und mit Zwischenspielen für die einzelnen Strophen. Die ersten 2 und das 4. *Pange lingua* bringen den Text der 1., 5. und 6. und das 3. sämtliche Strophen. Vom Hymnus *Jesu dulcis memoria, Lauda Sion* und *O Salutaris hostia,* der eine Reduktion des 6stimmigen Originals vom gleichen Komponisten ist, sind je 2 Strophen abgedruckt, vom *Adoro* die sieben. Die musikalische Fassung ist edel und ernst. Sehr dankenswert sind die stilvollen Zwischenspiele.

Opus 15 von **Paul Kindler** ist eine vierstimmige, für einfache Chorverhältnisse komponierte Messe, in deren *Credo* abwechselnd mit Choralgesang nach Nr. 1 der vatikanischen Ausgabe, auf Ober- und Unterstimmen verteilt, für die Verse *Deum de Deo, Et incarnatus est, Et in Spiritum Sanctum* und *Et vitam venturi saeculi* vier-

[1]) *Cantus in honorem Ss. Sacramenti* ad 2 voces aequales organo comitante. Texte sind: *Tantum ergo* (3); *O salutaris hostia; O quam suavis; Pinguis est panis Christi.* Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[2]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[3]) *Laudes sacramentales: Pange lingua* (4); *Jesu, dulcis memoria; Adoro te; Lauda Sion; O salutaris hostia.* Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1908. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰.

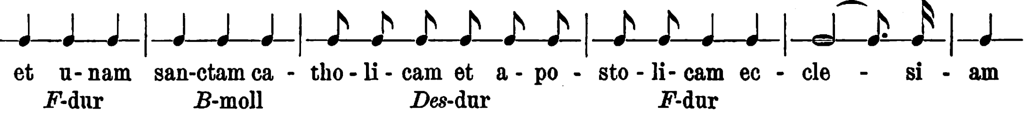
stimmige Sätze eingelegt sind. Da die Messe für die Sonntage der Advent- und Fastenzeit bestimmt ist, so ist auch das *Gloria* weggeblieben. Die überaus einfache Komposition ist würdig und zu empfehlen. Die Messe hat bereits unter Nr. 3582a Aufnahme im Vereins-Katalog gefunden.[1])

Die *Missa XII.* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung[2]) von **Bruno Stein**, Op. 41, ist ohne Zweifel für Sopran und Alt gedacht und wirkt auch in dieser Besetzung viel besser als mit Unterstimmen. Sie ist gewandt und gut deklamiert. Die Orgelbegleitung ist sehr einfach, ohne Monotonie, mit Registerangaben. Knaben- und Frauenchören sei diese wohlklingende, einfache Messe aufs beste empfohlen.

— — Acht Offertorien für Marienfeste für 2 gleiche Stimmen und Orgelbegleitung, Op. 42, sind in ähnlichem Stile gehalten und behandeln die Texte vom 8. Dez., 2. Febr., 25. März, Schmerzensfest, 2. Juli, 15. Aug., 8. Sept. und Rosenkranzfest, also der Haupt-Muttergottesfeste.[3]) Die Orgelbegleitung ist äußerst gewandt, immer noch mittelschwer. Die 2 Singstimmen imitieren die schön erfundenen Motive und geben den Texten andächtigen und sinnentsprechenden Ausdruck. Schwache und gute Chöre werden an diesen Offertorien Freude haben.

Die Verlagshandlung von Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien sendete der Redaktion eine Menge von Novitäten zu, die hoffentlich im Laufe dieses Jahres teils unter obiger Überschrift, teils in der Abteilung „Vom Bücher- und Musikalienmarkte" angezeigt und besprochen werden können. Von den 21 Werken, welche liturgische lateinische Texte behandeln, seien für diese Nummer nachfolgende acht in alphabetischer Ordnung aufgeführt:

1. Messe für dreistimmigen Frauenchor (2 Sopran, 1 Alt) mit Orgelbegleitung von **Karl Attenkofer**,[4]) Op. 138. Ohne nach dem *Quis?* des Komponisten weiter zu forschen, sagt das *Quid* dieses Opus 138, einer Messe für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung, daß die Komposition vielleicht vor 60 Jahren beliebt gewesen ist, mit kleinem Orchester versehen war, leicht ausgeführt werden konnte, angenehme Unterhaltung während des Hochamtes verschaffte und keine geistige Anstrengung in Anspruch nahm. Vielleicht hat damals manches Textwort gefehlt, das jetzt bei dieser Ausgabe für drei Frauenstimmen eingeflickt wurde. Für die Art der Deklamation mag folgende Stelle aus dem *Credo* angeführt sein:



Die drei Stimmen singen den Ton *f* unisono und schwingen sich bei *ecclesiam* zum *c* empor, das *siam* mit *f* endigend. Im *Kyrie* wird das Wort *eleison* zuerst viermal, dann zehnmal, bei *Christe* zweimal und die ganze Invokation fünfmal wiederholt, so ganz die längst versunkene Zeit schablonenmäßiger Perioden, besser „Schachteln", die mit Text ausgefüllt werden. Referent braucht unsere gegenwärtigen Frauenchöre vor solcher Ware nicht zu warnen. Sollte jemand diese Kritik zu scharf oder gar ungerecht finden, so kann dieselbe leicht eingehender begründet werden; aus Barmherzigkeit ist sie kurz geworden.

2. Vom Zyklus lateinischer Kirchengesänge von **Karl Deigendesch** enthält Nr. 7 ein *Ave Maria* für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung,[5]) eine überaus würdige, innig deklamierte, mit selbständiger Begleitung versehene Komposition, die an Muttergottesfesten, auch nach dem rezitierten Tagesoffertorium vorgetragen werden kann.

---

[1]) *Missa brevis in Dom. Adventus et Quadragesimae* ad 4 voces inaequales. Leobschütz, C. Kothes Erben. 1907. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[2]) Leobschütz, C. Kothes Erben. 1907. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

[3]) Leobschütz, C. Kothes Erben. 1907. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 30 ₰.

[4]) 1908. Partitur 4 ℳ, 3 Stimmen à 50 ₰.

[5]) Op. 90. 1908. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

3. Was die liturgische Behandlung des Textes anlangt, so sind bei der Festmesse in *B*-dur von **Rudolf Glickh,**[1]) Op. 56, die zu oft wiederholten Anrufungen des *Kyrie* und *Christe* zu beanstanden. Auch die überaus kompresse Deklamation des *Gloria*- und *Credo*-Textes macht den Eindruck, als fürchtete der Komponist, irgend jemandem lästig zu fallen, wegen der sogenannten Längen der erwähnten Meßteile. Der Stil ist durchaus modern, aber jedes Übermaß rein instrumentaler Effekte mit einer gewissen Sorgfalt vermieden. An enharmonischen Verwechslungen fehlt es wahrlich nicht und Stellen wie folgende im Sopran:

su-sci-pe de-pre-ca-ti-o - nem no-stram

werden nur mit Hilfe der Instrumente erträglich herauskommen. Zu einer Aufführung mit separater Orgelstimme und Streichinstrumenten ohne Bläser möchte Referent nicht raten, denn die Schwächen des Vokalsatzes treten dann um so auffallender zutage. Thematische Arbeit oder Durchführung vermißt man unangenehm; es ist eben keine Zeit, weil der Text rasch abgewickelt werden will und fast keiner Stimme Ruhe gegönnt wird. Wo man ohne Instrumentalmessen sich einen Festtag nicht vorstellen kann, wird die Messe eine angenehme Abwechslung bieten.

4. Die vier *Pange lingua* für Sopran, Alt, Tenor und Baß von **Hans Greipel,** Chordirektor in M. Schönberg,[2]) sind mit der ersten, vorletzten und letzten Textstrophe versehen. Ziemlich melodiearm, durchaus homophon suchen sie Abwechslung auf modulatorischem und chromatischem Wege.[3])

5. Die fruchtbare Feder von **Jos. Gruber** bietet vier Nummern. Herz Jesu-Litanei, Op. 136.[4]) Referent hält instrumentierte Litaneien mehr oder weniger für eine musikalische Nachmittagsunterhaltung, bei welcher der Komponist dafür zu sorgen hat, daß die „andächtigen Zuhörer“ nicht einschlafen. Der überaus umfangreiche und schwierige Text der Herz Jesu-Litanei ist übrigens eine heikle Aufgabe, die vielleicht am besten durch falsobordoneartige Behandlung und Zusammenfassung mehrerer Invokationen gelöst zu werden scheint. An Abwechslung läßt es Jos. Gruber nicht fehlen und deklamiert auch den liturgischen Text andächtig und würdig, bald 4stimmig, auch 2- und 3stimmig und unisono. Die Instrumente sind äußerst diskret verwendet und polychromieren die einfachen Melodien der Singstimmen. Das Werk ist demnach prinzipiell nicht zu verwerfen, unter Umständen sogar zu empfehlen, wo man „musikalische“ Litaneien verlangt.

6. — — Vier *Pange lingua* für 4 Männerstimmen, im leichten Stile komponiert von **Jos. Gruber.**[5]) Höhere Anforderungen dürfen an diese gar zu leichten dreistrophigen (erste, vorletzte und letzte) Hymnen nicht gestellt werden, denn der musikalische Inhalt ist äußerst gering, jedoch nicht unwürdig.[6])

7. — — Neun Fronleichnamsgesänge[7]) für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit beliebiger Begleitung von 2 Klarinetten (oder Flügelhörnern), Tenorhorn (oder Baß-

---

[1]) Kirchenmusikwerke von Rud. Glickh, Kapellmeister an der Votivkirche in Wien. *Missa solemnis* (*B*-dur), für Soli, Chor (Sopran, Alt, Tenor, Baß) und Orchester (Streichquintett, Flöte ad lib., je 2 Klarinetten, Hörner und Trompeten, Posaune ad lib. und Pauken) oder für Streichinstrumente und Orgel. Auch für Singstimmen und Orgelbegleitung allein. 1907. Komplett 14 *M*. Orgel- und zugleich Direktionsstimme 3 *M*. Separate Orgelstimme zur Aufführung mit Streichinstrumenten ohne Bläser 1 *M* 50 *Pf*, jede Einzelstimme 60 *Pf*.

[2]) 1907. Partitur 50 *Pf*, 4 Stimmen à 20 *Pf*.

[3]) Daß *Pange lingua* zwei Wörter sind, muß eigens betont werden, denn der Komponist hat in der Überschrift und in den 4 Nummern diese beiden Worte als eines dargestellt!

[4]) *Litaniae de sacro corde Jesu* Nr. 2 für Sopran, Alt, Tenor, Baß mit Begleitung von Streichquintett, 2 Klarinetten, 2 Hörner, Baßtrombone und Orgel oder 4 Singstimmen mit Orgel allein. 1908. Partitur 2 *M* 50 *Pf*, 4 Singstimmen à 50 *Pf*, Orchesterstimmen 3 *M* 50 *Pf*.

[5]) 1908. Partitur 60 *Pf*, 4 Stimmen à 20 *Pf*.

[6]) Auch hier ist *Pange lingua* fälschlich als ein Wort behandelt.

[7]) *Pange lingua; O sacrum convivium; Sacris solemniis; Da pacem Domine; Verbum supernum; Adjuva nos; Deus salutaris noster; Salutis humanae sator; O salutaris hostia; Aeterne Rex altissime.* 1908. Partitur 1 *M* 50 *Pf*, 4 Singstimmen à 30 *Pf*, Instrumentalstimmen 1 *M* 20 *Pf*.

flügelhorn), Posaune und zwei Hörnern (als Füllstimmen) oder der Orgel, leicht ausführbar komponiert von **Jos. Gruber,** Op. 178. Den Bedürfnissen unserer kleineren Land- und Marktchöre kommen diese 9 Hymnen und Antiphonen in dankenswerter Weise entgegen. Bei *Pange lingua* sind 6, bei den übrigen Hymnen je 4 Strophen unterlegt, so daß bei Prozessionen Wiederholungen der Gesänge stattfinden können. Die Kompositionen sind populär, würdig und andächtig gehalten.

8. — — *Asperges me* und *Vidi aquam* für 1 Singstimme (Unisonochor) und Orgel von **Jos. Gruber.**[1]) Unendlich einfach und sehr brauchbar mit Anlehnung an den gregorianischen Choral. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Der IV. musikpädagogische Kongreß zu Berlin

dauerte diesmal etwas lange, von Pfingstmontag, den 8. Juni, bis mit Donnerstag darauf, den 11. Juni Die Tagung des Kongresses in den prächtigen Räumen des Reichstagsgebäudes bezeugt äußerlich die hohe Einschätzung der diesbezüglichen Verbandsarbeit an hoher und höchster Stelle, und die Teilnehmerzahl beweist das große Interesse an den Verhandlungen in Fachkreisen: 1200 Karten waren ausgestellt worden. 400 Anträge auf solche konnten wegen Raummangel keine Berücksichtigung finden.

Abgesehen von der Erledigung der üblichen Geschäfte eines Verbandes sprach Pfingstmontag Herr Karl Roeder aus Herford über die gesangliche Ausbildung auf den Lehrerbildungsanstalten. Er fand die Ursache der nachweisbaren Mängel in verschiedenen Hemmungen: in der niedrigen Einschätzung dieses Teiles der Lehrervorbildung von seiten maßgebender Kreise und in mangelhafter Vorbildung der Seminaristen auf den Volksschulen.

Es sei gestattet zu erwähnen, wie im Königreiche Sachsen für Abhilfe gesorgt wird. Es finden in diesem Jahre mehrere sechswöchige Kurse statt zur gesanglichen Nachbildung für Seminar-Musiklehrer. Das Ministerium verfügt die periodische Anstellung der Teilnehmer, die in Gruppen sich zusammenfinden, an einem der zwei Lehrerseminare zu Dresden, wo die Kurse stattfinden, und zahlt noch einen bedeutenden Geldzuschuß für diese sechs Wochen an die Teilnehmer. Auch erfreut sich die Gesangspflege in den sächsischen Schulen besonderer Aufmerksamkeit von seiten der Kgl. Schulaufsichtsbehörde. Nur liegt die Gefahr nahe, daß die Singunterweisung zu sehr zur bloßen Trefftechnik umschlägt. Hoffen wir von den Kursen das beste. — — —

Im folgenden einhalbstündigen Vortrage des Herrn Schulrektors Max Ast über „die Fortbildung der Gesangslehrer an Volksschulen“ trat die Idee dieser oben erwähnten Kurse in den Vordergrund. Dann aber noch das eine: Übertragung des Gesangunterrichts an weibliche Lehrpersonen; aber nur dann, wenn ihnen in dieser Hinsicht eine bessere Ausbildung geboten worden ist.

Auch wir vertreten die Hereinbeziehung der Lehrerin zu diesem Unterrichtsfach und erblicken in der gesanglich geschulten Lehrerin einen vollen Ersatz des nicht besser geschulten Lehrers. Aber diese Fachbildung muß auf einer zulangenden musikalischen Allgemeinbildung ruhen. Sonst reibt sich die Lehrerin erfolglos auf in dem Dienste an Kindern, denen sie ein wertvolles Bildungsgut — das Tonschöne und das Schöne überhaupt — zu deren Schaden vorenthalten muß. Ein rechter Gesangslehrer darf kein trockener Durchschnittslehrer sein.

Das eine Gute dieser Verhandlungen war straffe Kürze. In dieser Beziehung gebührt der Leitung, insbesondere Herrn Professor und Senatsmitglied Xav. Scharwenka, unser aufrichtiger Dank.

Wir übergehen die zahlreichen Kommissionssitzungen der diesjährigen Tagung und berichten über den zweiten Tag. Er galt der Methode von Jaques Dalcroze.

Herr Julius Steger aus Flensburg sprach über die Frage: „Welche Bedeutung hat die Methode Jaques-Dalcroze für die musikalische Erziehung unserer deutschen Jugend? und behandelte das Gebiet der Rhythmik.

Im zweiten Vortrag erläuterte Herr Dr. Ferdinand Krome aus Saarbrücken die Solfége-Methode dieses Genfer Konservatoriums-Professors.

Im Anschlusse hieran folgten Demonstrationen der Dalcroze-Klasse des Herrn Direktors Friedrich Färber aus Altona.

Leider vermißten wir im Programm nähere Angaben über die Art der Schule dieser Klasse, sowie über die Stellung der beiden Redner in den Schulen ihrer Tätigkeit.

Herr Steger machte die Versammlung bekannt mit den Grundsätzen von Dalcroze: musikalische Erziehung zum Rhythmus, und durch den Rhythmus. Also das Prinzip der Kraftbildung durch das Element des Rhythmus. Je auffälliger der Rhythmus in die Erscheinung trete, desto lebhafter präge er sich dem Zöglinge ein. Daher erfährt die Darstellung des Rhythmischen — das Taktschlagen — eine Erweiterung bis zur Pantomimik.

---

[1]) Op. 191. Komplett 1 *M.*

Zusammenschließender, übersichtlicher, markanter sprach Dr. Krome. Er hat selbst einen Kursus in Genf mitgemacht. Seine Ausführung über Dalcrozes Trefflehrart schufen ein klares Bild dieser Methode. Dalcroze läßt alle Tonarten vom eingestrichenen *„c“* aus — eventuell von *cis* aus — beginnen mit nachgeschlagener Tonika. *Des*-dur wird also nach Dalcroze gesungen auf die Tonstufen: *c-des-es-f-ges-as-b-c* und nachgeschlagen wird *des*. Gesungen werden die Silben: *do-re-mi-fa-sol-la-si-do*. Nachgeschlagen wird *re*. Dieses Schluß-*„des“* aber als eingestrichenes *„des“* — als Prim gedacht.

Die kleinen acht- bis elfjährigen Knaben und Mädchen zeigten im Vereine mit sechzehn und mehrjährigen Mitschülerinnen große Sicherheit in der Darstellung der Taktarten mit Arm, Bein und Kopf. Man konnte die größeren Zöglinge das Unglaubliche leisten sehen: $^2/_4$ Takt markieren mit den Füßen durch Schwertritt; rechte Hand $^3/_4$ Takt, die linke schlägt $^4/_4$ Takt; der Kopf macht Bewegung im $^5/_4$ Takt.

Leider lag kein Bericht vor, wie viel Stunden Unterricht in der Woche stattgefunden hatten, ehe diese Resultate in einem und einem halben Jahre Unterricht gezeitigt worden sind.

Es wird nachgerade Zeit, daß sich die Interessentenkreise darüber klar werden, was von dieser Methode zu halten ist. Schicken wir das Gute voraus: Die Betonung des Rhythmischen in der Erziehung zur Tonkunst. Daß Dalcroze dem Rhythmus seine Bedeutung gesichert wissen will, das muß ihm jeder Musikpädagoge danken. Daß er diese rhythmische Schulung durch eine geradezu raffinierte Methode erreicht, zeigt von der Begabung dieses bedeutsamen Musikpädagogen und von einer frappierenden Kenntnis der Psycho-Physiologie des Zöglings.

Hiezu kommt die belebende Kraft seiner Persönlichkeit, wie sie uns Dr. Krome anschaulich schilderte. Ein Mann mit einem warmen Herzen für die Jugend, insbesondere für die Kinder, mit einer hinreißenden Lebendigkeit der Phantasie, der den scheinbar trockensten Übungsstoff in seltener pädagogischer Geschicklichkeit zu meistern verstehe. Ein Reformator, der, durch die Erfolge seines Lehrens und Anleitens beglückt, an den vollen objektiven Erfolg seiner Methode glaubt und von der Wahrheit seiner neuen Ideen durchdrungen ist.

Mit einem Worte: ein durchaus ernst zu nehmender Reformator des musikalischen Erziehungswesens.

Aber — zunächst muß festgelegt werden, daß Dalcroze die Urheberschaft der Reformidee nicht für sich in Anspruch nehmen darf. Es ist und bleibt das große Verdienst des vielverkannten und so jammervoll vergessenen Hans Georg Nägeli, des Landsmannes von Dalcroze, daß dieser Züricher Musikästhetiker und Musikpädagoge als erstes der musikalischen Erziehung den Rhythmus betrachtete. Ihn hielt Nägeli, dieser Mann mit dem feinen Spürsinn für das Psychologische, für das eigentliche, für das absolute Element der Musik. In seiner „kunstwissenschaftlichen Darstellung der Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen“ entwickelt er 1809 das Wesen der Musik aus der Form des klassischen Tanzes. Ihm ist die Tanzkunst der mimische Ausdruck des Lebens; die Tonkunst aber regelt diesen Lebensausdruck durch den Rhythmus; seine Verschönerung erfährt er durch die Melodie, die die Zeiten des Rhythmus ausschmückt. Trotz dieser Hinneigung Nägelis zu einer rein formalistischen Auffassung der Tonkunst hat sich dieser musikalisch wie philosophisch stark veranlagte Züricher Musikpädagoge doch in glücklicher Scheu gehütet, das Unfaßbare der Kunst in ein Schema zu pressen, diese formalistische Auffassung der Tonkunst in ihren Konsequenzen zu verfolgen. Dadurch allein ist Nägeli ein echter Künstler und Kunstkenner geworden und geblieben.

Dalcroze selbst wird gewiß Nägeli den Vorrang unter den Verfechtern des Rhythmus als der Grundlage aller Musik nicht streitig machen; darum sollten auch die Freunde von Dalcroze ihren Meister nicht zu mehr stempeln wollen, als er bei einiger Kenntnis der Geschichte sich uns darstellt: als einer, der die Idee Nägelis ausgebaut hat durch die rhythmische Mimik, die Dalcroze systematisch ausgebaut hat.

In dieser Steigerung der Rhythmik liegt aber zugleich das Gefährliche dieser Bewegung für die Tonkunst selbst. Sie ist uns und jedem Kunstfreund eben mehr als nur ein körperlich gewordener Rhythmus, mehr als die Begleitungsform zu Leibesformen und Gliedbewegungen. Darum liegt in der so großen Betonung des Rhythmus die Gefahr, den Geist der Tonkunst nur halb zu fassen und uns mit ihr zu begnügen, wenn sie uns angenehm unterhält beim Spiel der Glieder. Die Sachen fangen an, sich zu verschieben: was erst Begleitungsform war, das Taktschlagen, wird ausgeweitet zur Mimik, zur gestikulierten Darstellung des Lebens. Die Gebärde wird Lebensausdruck, der ehemalige Taktschläger zum Modell, zum Abbilde des Lebens, zu einer Art Lebensbild — und die Musik, die die Trägerin des eigentlichen Lebens genannt werden muß — sie wird zur Dienerin einer mehr oder weniger verhüllten Tanzkunst. Und dieser Umsturz von rechts nach links will uns ohne Einschränkung als eine Förderung der Tonkunst nicht erscheinen.

Noch ein paar Worte über die Solfége Methode von Dalcroze.

Der Lehrgang auf diesem Gebiete ist unstreitig ein wohldurchdachter und verrät die hohe Begabung des Genfer Professors für die Vorgänge beim geistigen Erfassen der Tonverhältnisse. Für den Psychologen ein interessantes Kapitel.

Aber wo bleibt das Gefühl für die Tonalität? Beruht nicht unser musikalisches Empfinden — soweit es den Durchschnitt der Musikfreunde betrifft — darauf, daß wir die Töne der Melodie in Beziehung setzen auf die drei Grundbegriffe jeglicher Tonkunst: auf die Empfindung der Tonica, der Dominante und der Subdominante? Dalcroze erkennt das — ob bewußt oder unbewußt, ist ohne

Belang — auch an, indem er nach jeder „Tonleiter" die Tonica angeben läßt. Aber die Art, wie er zur absoluten Treffsicherheit hinführen will, verstößt vielfach gegen das normale Musikempfinden, wenn das, was uns geboten wurde, auch wirklich der Lehrart des Genfer Meisters entspricht. So hatte man auf dem Kongresse Noten, ein Tonstück in *C♯* (wenn ich nicht irre), an die Tafel geschrieben. Die großen Schülerinnen sangen es rasch und ziemlich gut ab. Darauf kam die Aufgabe: das Stück in *G♯* zu singen; das heißt: nicht etwa nach *G♯* zu transponieren, sondern mit „*c*" wieder anzufangen und nur statt „*f*" stets „*fis*" zu singen.

Daß dadurch der Tritonus schritt- und sprungweise auftreten mußte, liegt auf der Hand. Und zu unserer Freude schreckte der gesunde Sinn der Zöglinge vor solchen musikalischen Härten zurück und ließ die Aufgabe, weil zu schwer und weil widernatürlich, als unerledigt zurück.

Es liegt uns durchaus fern, von den unleugbaren, großen Verdiensten des Genfer Musikprofessors auch nur den kleinsten Teil ableugnen zu wollen. Wir freuen uns, daß seine geistvolle Unterrichtsart die Aufmerksamkeit der Musikpädagogen wieder mehr auf die Pflege des Rhythmus hingelenkt hat. Auch anerkennen wir mit besonderem Nachdruck seine Kompositionskunst, mit der er Kinderlieder schuf, reizend und originell nach Melodie und Rhythmus. Und wer einmal gesehen hat, wie anmutig diese Liedchen mit Pantomimik sich dem Zuschauer darstellen, wenn etwa „Das Häuschen im Garten" singend und gestikulierend beschrieben wird, der wird sich herzlich freuen über den Gedanken: den Rhythmus auf so lebensvolle Weise verkörpert zu sehen.

Aber — man vertausche die Rollen nicht.

Vom Standpunkte des Zuschauers wird man diese Verbindung von Ton und Gebärde fesselnd finden. Mit Recht. Aber eine andere Frage ist damit noch nicht gelöst, ob dadurch auch die Kunst, den Sington richtig zu bilden, in genügender Weise gelehrt wird. Es kommt uns manchmal vor, als setze die Darstellung Dalcrozischer Lieder genügende Kenntnis in der Tonbildung voraus, anstatt diese Kenntnisse zu vermitteln.

Das Einzige, was wir nach dieser Richtung der Tonbildung erfuhren, war: Dalcroze läßt die Kinder nur natürlich singen, mit ihrer feinen, zarten Stimme, so daß der Gesang leise erscheint. Diese Auffassung von Kinderstimmenbehandlung hat uns ungemein sympathisch berührt. Wenn doch diese Anschauung Dalcrozes recht bald weithin bekannt und anerkannt würde als eines der wertvollsten Stücke seiner Methode.

Aber mit dieser mehr vorbeugenden Methode ist das Positive der Stimmbildung durchaus noch nicht erschöpft. Die Grundlage jeglicher Singlehrkunst: die Lautbildung, bleibt so gut wie ganz unberührt. Der lose Ton, die Einstellung der Stimmbänder für biegsame Kehlführung, die Ausgleichung der Bruchstelle zwischen Kopf- und Bruststimme, die Erreichung des Legato, des portamentofreien Melodiesprunges — das alles bleibt unerörtert.

Wohl schafft Dalcroze durch rhythmische Atemübungen die physische Vorbedingung zu jeglicher Gesangskunst. Aber damit ist die Hauptfrage nach der Überleitung dieser Stimm-Zeugungskraft in Singresultate noch nicht einmal berührt. Wir sagen auch nicht, daß dies der Zweck der Berliner Vorführung gewesen sei. Aber, damit jene Vorführungen nicht überschätzt werden für die Ziele der Ton- und Sprechbildung, mußten wir auf eine Scheidung der Sachen hinwirken.

Und noch eines: die Anzahl der vorgeführten Zöglinge konnte naturgemäß eine nur geringe sein. Inwieweit all diese an sich geistvollen Ideen sich für Bildungszwecke großer Schülermassen eignen, das müßte erst noch ausgeprobt werden. Hiemit kommen wir auf den Punkt der neuen Methode, der uns nicht gefallen hat: die Zöglinge sollen gesiebt werden, so daß drei Klassen entstehen: Minder-, Mittel- (die Hauptmasse) und Gutbegabte. Der Schöpfer dieses neuen Lehrsystems scheint damit zuzugestehen, daß nur einzelne wenige das letzte — das Ziel überhaupt — erreichen. Das ist im tiefsten Grunde das moderne Prinzip der Rassenzucht, ins Gebiet der musikalischen Erziehung übertragen. Wir erblicken vielmehr das schönste Ziel aller Volksbelehrung darin, gerade den Unmündigen und Schwachen zu helfen; denen, die sich vernachlässigt von der Tafel des Lebens zurückgedrängt fühlen, mit doppelter Liebe entgegenzukommen. Durch diesen Zug der neuen Methode nach der geistigen plutokratischen Seite hin scheidet die ganze Bewegung doch mehr oder weniger für die Bildungszwecke des Volkes — durchschnittlich gerechnet — aus.

Das gute an dieser Methode ist auch hier wieder der Geist des Erfinders, der alles lebendig macht. In dieser Hinsicht bewahrheitet sich auch hier die alte pädagogische Erfahrung: das Wesenhafte jeder Methode ist die Persönlichkeit, die individuelle Tüchtigkeit ihres Erfinders . . .

Was sonst der Verband noch bot, waren Erörterungen von Fragen, die sich mehr auf die Technik des Klavier- und Violinspiels bezogen und darum eines allgemein musikalischen Interesses entbehren. Der Berliner Verband arbeitet rüstig weiter. Seine führenden Geister — an der Spitze die bedeutsame Persönlichkeit der Frau Anna Morsch[1]) und die künstlerisch stark veranlagte und rhetorisch meisterhaft geschulte Frau Cornelie van Zanten[1]) — greifen die treibenden Zeit- und Tagesfragen der musikpädagogischen Bewegung glücklich auf, um sie auf ihren erzieherischen Bildungswert hin zu prüfen und zu verwerten. Alles, was getan wird, um die Bedeutung dieses Verbandes zu verringern, es ist vergebliches Mühn: seine Ideen auf materielle Sicherstellung seiner Mitglieder auf allgemein geistige Hebung und künstlerische Durch- und Ausbildung seiner Anhänger, das ist wert weitgehendster Beachtung, redlicher Nachahmung und aufrichtiger Dankbarkeit.

Dr. Hugo Löbmann.

[1]) Siehe Riemanns Lexikon.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Ein in bibliographischer, typographischer und musikgeschichtlicher Beziehung hochinteressantes, ja wertvolles Buch ist Katalog III, Seite 277—581 von **Martin Breslauer** in Berlin, unter den Linden 16. 1908. Preis 8 *M.* Dasselbe bietet unter dem Titel: Dokumente frühen deutschen Lebens. Erste Reihe, das deutsche Lied, geistlich und weltlich bis zum 18. Jahrhundert eine mit Notenbeispielen und Illustrationen nach den ältesten Ausgaben reich geschmückte Literaturangabe und stellt sich als eine hervorragende Leistung dar, die weit über den Rahmen eines Buchhändlerkataloges hinausgeht. Der Katalog beschreibt auf über 300 Seiten 550 Drucke älterer Zeit. Fast jeder Nummer ist eine Anmerkung beigegeben, in der ausführlich über das jeweilig aufgeführte Werk berichtet wird. Einhundert Nachbildungen aus alten Drucken — Holzschnitte, Lieder und Notenbeispiele — sind in den Text verstreut. Vier Register von 22 Seiten mit über 2000 Nummern machen das Beschriebene nutzbar, und zwar: Register der Liederanfänge, der Melodien, der benutzten bibliographischen Quellenwerke und Namen- und Sachregister. Die typographische Ausführung des Kataloges ist meisterhaft. Die Sammlung selbst, zum Teil aus dem Besitz des bekannten Hymnologen Karl Bilz, dessen Porträt beigegeben ist, ist die bedeutendste Liedersammlung, die seit über 30 Jahren — seit Meusebach, Heyse und Maltzahn — öffentlich angeboten wurde. Man darf sagen, daß sie in ihrer ungewöhnlichen Reichhaltigkeit, mit ihren vielen unbekannten Drucken und Liedern geradezu ein Ereignis für den Musiker, Literarhistoriker und Reformationsforscher bildet. Bei der Fülle der Seltenheiten ist es nicht möglich, einzelnes hier hervorzuheben. Nur die Hauptgruppen des Kataloges seien genannt: „Vom Liedersingen und Psalmieren" bietet eine ungewöhnlich reiche Zahl von Originaldokumenten zum Kampf um das Singen geistlicher und weltlicher Lieder im 15. und 16. Jahrhundert. Die „Einzeldrucke von Liedern und Liedersammlungen" in Originaldrucken erreichen die stattliche Zahl von 400. Hierin die Unterabteilungen: „Die Liederbücher der böhmischen Brüder und Herrenhuter. Die Liederbücher der Wiedertäufer. Luthers Liedersammlungen. Seine „Operationes", Psalmenübersetzung und -Auslegung". Von Luther verzeichnet der Katalog übrigens über 70 Originaldrucke der Zeit. Den Schluß bildet eine Sammlung von Liedern, in denen Murner und Stiefel sowie ihre Gefolgschaft ihre Religionsstreitigkeiten ausfochten. Eine Anzahl Prosaschriften, die zu diesem Streit gehört, ist den Liedern angegliedert, so daß gleichzeitig ein abgerundetes Bild des Sakramentenstreites zutage tritt. Eine Betrachtung zum Schluß: Es ist jammerschade, daß eine so ungewöhnliche Sammlung nicht als geschlossenes Ganzes in Deutschland verbleibt. Bedenkt man, daß für ein einziges Gemälde eines großen Meisters häufig das Vielfache dessen bezahlt wird, was diese Sammlung hier kostet, so kann man nur wünschen, daß auch für Büchersammlungen von solch hohem Kulturwert, die neue wertvolle Beiträge zur Kulturgeschichte des deutschen Volkes bringen, die Mittel zum Ankauf sich finden.

Gymnastik der Stimme, gestützt auf physiologische Gesetze. Eine Anweisung zum Selbstunterricht in der Übung und im richtigen Gebrauche der Sprach- und Gesangsorgane. Von **Oskar Guttmann.** 7., vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 26 Abbildungen. In Originalleinenband 3 *M* 50 *Pf.* Verlag von J. J. Weber in Leipzig. Diese beliebte Anweisung zum Selbstunterricht in der Übung und dem richtigen Gebrauch der Sprach- und Gesangsorgane, die schon in siebenter Auflage erscheint, stützt sich durchaus auf physiologische Gesetze. Der erste Abschnitt hat es deshalb auch ausschließlich mit den Atmungsorganen und dem Kehlkopf zu tun. Der zweite Abschnitt wendet sich der Stimme, der Erzeugung des Tones und der Erhaltung und Befestigung des Stimmorganes zu. Der dritte Abschnitt, der die richtige Aussprache des Alphabets behandelt, hat nicht nur für den Sänger und Schauspieler, sondern auch für jeden Redner großen Wert. Das Atmen, das in der Rede und im Gesang eine Hauptrolle spielt, wird im vierten Abschnitt eingehend erörtert. Bei genauer und gewissenhafter Befolgung alles dessen, was in diesem Buche über das Atmen und die Fundamentalgesetze der Tonbildung gesagt ist, wird der Sänger wie der Schauspieler und Redner sichere Erfolge zu verzeichnen haben.

Die Pflege der Musik im Stifte Kremsmünster. Kulturhistorischer Beitrag zur elften Säkularfeier von **Georg Huemer,** Kapitular des Stiftes und Musikdirektor. Wels, Druck und Verlag von Joh. Haas. 1877. Ein Büchlein, das vor mehr als 30 Jahren erschienen ist und eine Spezialmusikgeschichte der berühmten seit 1100 Jahren bestehenden Benediktinerabtei, wenn auch nur im Abriß, in 14 Kapiteln enthält. Besonders interessant sind die Nachrichten über Georg Pasterwiz, der sich auch in der allgemeinen Musikgeschichte bekannt gemacht hat. Der Verfasser ist im Januar dieses Jahres gestorben und dessen Amtsnachfolger als Musikdirektor, P. Benno Feyrer, hatte die Güte, die 140 Seiten umfassende Spezialstudie der Redaktion in dankenswerter Weise zuzusenden. In diesem Kloster wurde die Musik nicht nur im Dienste Gottes gepflegt, sondern auch der weltlichen Musik in Oper, Singspiel, Kammermusik und im Oratorium eine Stätte bereitet.

In der Sammlung Göschen, Leipzig, erschien unter Nr. 121 und 347 in elegantem Leinwandband zum geringen Preis von je 80 *Pf.* Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. I. Das Altertum. II. Das zweite christliche Jahrtausend (von zirka 1000—1600) von **Dr. A. Möhler,** zweite, vielfach verbesserte und erweiterte Auflage, mit zahlreichen Abbildungen und Musikbeilagen. Über die erste Auflage wurde in *Musica sacra* 1900, Seite 96 referiert. Nun sind aus dem einen Bändchen zwei geworden. Für die Verteilung des Stoffes war der Gesichtspunkt maßgebend, daß bis etwa zum Ende des 1. Jahrtausends die Musik größtenteils einstimmigen Charakter trägt und erst vom 2. Jahrtausend ab von einer eigentlichen Mehrstimmigkeit die Rede sein kann. Das zweite Bändchen führt uns also vom Beginn des 2. Jahrtausends bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Jedem der beiden Bändchen ist ein möglichst genaues Namen- und Sachregister beigegeben. Durch

Angabe einer ziemlich reichen Literatur ist die Möglichkeit geboten, ausführlichere Studien über die verschiedenen Materien zu machen.

Sull' accompagnamento delle Melodie Gregoriane. Relazione letta all' VIII Congresso Regionale Veneto di Musica sacra Padova Giugno. **Oreste Ravanello.** 1908. *Padua, Tipografia dei Fratelli Salmin.* 1908. (31 Seiten.) Beim achten kirchenmusikalischen Kongreß für die Kirchenprovinz Venedig in Padua (Juni 1907) trug der erprobte Meister Oreste Ravanello in Padua eine Abhandlung über die Begleitung der gregorianischen Melodien vor, die nun im Drucke erschienen ist. Er spricht über die französischen Anschauungen inbetreff des Choralrhythmus, die von den deutschen und italienischen grundverschieden sind, z. B. *Bella premúnt; da robúr, bonaé volúntatis* usw. und legt dann seine Anschauungen über die Begleitung vor. Referent vermeidet es mit Absicht über die grundverschiedenen Anschauungen von Arsis und Thesis sich eingehender zu äußern, denn diese Streitigkeit baut nicht auf, sondern zerstört. Wirkliche, praktische Musiker, wenn sie überhaupt gleich dem Referenten die Begleitung neumenreicher Melodien nicht für einen Anachronismus und musikalischen Nonsens halten, werden im großen ganzen den Grundsätzen Ravanellos zustimmen müssen.

Würde und Pflichten des katholischen Kirchensängers. Winke und Belehrungen von **Benno Rutz.** Innsbruck, Innrain 29, Druck und Verlag der Kinderfreundanstalt. Preis 40 Heller. Ein populäres, auch für die kleineren Singschüler nützliches, ja für sie berechnetes Büchlein. Der 1. Teil spricht von der Würde des katholischen Kirchensängers, der 2. von den Pflichten desselben in warmem, gläubigem, kindlichem Tone. Am Schlusse bemerkt der Autor: „Alle anderen Künste vergehen, die Kunst der Töne allein wird dauern in Ewigkeit. Das Farbenspiel der Malerei wird einst verschwinden vor dem Glanze des göttlichen Lichtes, und mit dem Stoffe wird gleichzeitig verschwinden die Kunst des Bauens und der Skulptur; aber Gesang, Melodie und Harmonie schreibt selbst die Offenbarung, das prophetische Buch des Neuen Bundes, den Seligen noch zu."

Die großen deutschen Tondichter. Für unsere musikliebende Jugend. Lebenserzählungen in Bildern von **A. Richard Scheumann.** Band I: Joseph Haydn. W. A. Mozart. L. v. Beethoven. Mit 3 Porträts und mehreren Notenbeispielen. Preis 1 ℳ. Band II: Fr. Schubert. K. M. von Weber. Mendelssohn-Bartholdy. Robert Schumann. Mit 4 Porträts und 8 Notenbeispielen. Kommissionsverlag von Friedrich Hofmeister in Leipzig. 1908. Preis 1 ℳ 20 ₰. In kurzen, durch Literaturangaben in der Einleitung für wißbegierige Musikjünglinge noch erweiterungsfähigen, schlicht und einfach geschriebenen Monographien wird der Lebens- und Schaffensgang der genannten deutschen Tondichter entworfen.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1907. Vierzehnter Jahrgang. Herausgegeben von **Rud. Schwartz.** Leipzig, C. F. Peters. 1908. Preis 4 ℳ. (Entsprechend wurde auch der Preis der früheren Jahrbücher auf 4 ℳ erhöht.) Inhalt: 1. Jahresbericht. 2. Max Friedlaender: Über die Herausgabe musikalischer Kunstwerke. 3. Aus Edvard Griegs Briefen an Dr. Max Abraham, den verstorbenen Stifter der Musikbibliothek Peters. 4. Max Seiffert: Händels Verhältnis zu Tonwerken älterer deutscher Meister. 5. Rudolf Schwartz: Zur Geschichte des Taktschlagens. 6. Hermann Kretzschmar: Beiträge zur Geschichte der venetianischen Oper. 7. Hermann Kretzschmar: Kurze Betrachtungen über den Zweck, die Entwicklung und die nächsten Zukunftsaufgaben der Musikhistorie. 8. Kritischer Anhang: Johannes Wolf: Neue Beiträge zur mittelalterlichen Musik. 9. Rudolf Schwartz: Verzeichnis der in allen Kulturstaaten im Jahre 1907 erschienenen Bücher und Schriften über Musik mit Einschluß der Neuauflagen und Übersetzungen. Es ist für einen ernst forschenden Musiker jährlich eine Freude, das Peters-Jahrbuch nicht etwa nur zu lesen, sondern dessen gediegenen und mannigfaltigen Inhalt zu studieren und das Buch öfter in die Hand zu nehmen. Leider kann hier nicht in Details eingegangen werden. Besonders aber seien hervorgehoben der Aufsatz über die Herausgabe musikalischer Kunstwerke von Max Friedlaender, die beiden Artikel von H. Kretzschmar, die kurze aber interessante Studie über das Taktschlagen von R. Schwartz, sowie dessen Verzeichnis der im Jahre 1907 erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Physikalische Musiklehre. Eine Einführung in das Wesen und die Bildung der Töne. Von **Prof. Dr. Starke.** gr. 8°. 240 Seiten. Mit zahlreichen Abbildungen. Geheftet 3 ℳ 80 ₰, in Originalleinenband 4 ℳ 20 ₰. Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig. Das vorliegende Buch ist eine Vereinigung der naturwissenschaftlichen wie ästhetischen Musiklehre. Der Stoff gliedert sich in 5 Abschnitte. Die ersten beiden geben die physikalische Beschreibung der verschiedenartigen Schwingungsbewegungen und ihrer Fortpflanzung im Raume sowie die Anwendung der Ergebnisse auf die akustischen Schwingungen und die Schallwellen. Im 3. Abschnitte wird die musikalische Verwertung der Töne, ihre Vereinigung zu Akkorden und die Entwicklung der verschiedenen Tonleitern besprochen. Im folgenden 4. Abschnitt lernen wir die charakteristischen Eigenheiten der musikalischen Klänge und ihre physiologische Begründung durch die physikalisch bereits aus den ersten Kapiteln bekannten Obertöne kennen. Die Saiten- und Blasinstrumente, die Instrumente mit unharmonischen Obertönen sowie die menschliche Stimme, insbesondere die Technik des Gesanges finden hier ihre Behandlung. Im letzten Teil endlich finden die musiktheoretischen Ausführungen besonders des 3. Abschnittes, welche im wesentlichen die auf ästhetischer Grundlage basierende Musiktheorie wiedergeben, ihre naturwissenschaftliche Begründung durch die Helmholtzsche Theorie der Konsonanz und Dissonanz. Eine große Anzahl von Abbildungen beleben die Lektüre und erleichtert das Verständnis dieses auch äußerlich gefälligen und empfehlenswerten Buches, das jedem Gebildeten und Musikfreund willkommen sein wird.

Führer für den katholischen Organisten durch dessen gesamte kirchliche Verrichtungen von **Hans Steiner,** Kapellmeister. München. 1908. J. J. Lentnersche Buchhandlung (Ernst Stahl).

Preis 1 *M* 80 *Pf*. Wem das Buch nützen soll, ist schwer zu enträtseln. Von Orgel oder Begleitung durch die Orgel ist keine Rede. Eine Skizze der Horen mit Vesper und Komplet, für Hochamt, *Requiem*, Litaneien und verschiedene Intonationen, die im Laufe des Kirchenjahres vorkommen können, mit modernen Noten im Violinschlüssel umgeschrieben und transponiert, kann den „Wissensdurst" unmöglich stillen. Dennoch glaubt der Autor durch das Büchlein von 103 Seiten in 8° „einem wirklichen Bedürfnis entgegengekommen zu sein und eine längst bestandene Lücke ausgefüllt zu haben, da sich der katholische Kirchenorganist bisher das vorschriftliche Notenmaterial zu seinen dienstlichen Obliegenheiten aus den verschiedensten liturgischen Büchern mühselig zusammensuchen mußte". Das ist aber eine starke Behauptung gegenüber der überreichen theoretischen und praktischen Literatur seit mehr als dreißig Jahren!

Kurzer Leitfaden für den kirchenmusikalischen Unterricht in theologischen Lehranstalten von **Karl Wiltberger.** Bonn, Hanstein. Preis elegant kartoniert 1 *M* 20 *Pf*. Das Büchlein wendet sich an den Kandidaten des geistlichen Standes. Die wissenschaftlichen Anforderungen, welche heutzutage an den Geistlichen gestellt werden, sind so große und vielseitige, daß der Kandidat der Theologie während seiner Studienjahre keine Zeit findet, sich eingehender mit der Kirchenmusik zu befassen. Und doch sollte er auch auf diesem Gebiete ein gewisses Maß von Kenntnissen besitzen. Der Verfasser hat daher in seinem Büchlein in kurzer, klarer und übersichtlicher Form alles zusammengestellt, was an theoretischem kirchenmusikalischem Wissen für die spätere Tätigkeit von praktischer Bedeutung ist. Der Stoff wird in drei Abschnitten behandelt. Der erste Abschnitt, Kirchenmusik und Liturgie, bespricht die Beziehungen zwischen Liturgie und Kirchenmusik, speziell die kirchenmusikalischen Vorschriften, die den liturgischen Text, die Musik und die Sänger betreffen. Daneben sind praktische Bemerkungen eingeflochten über Orgel, Organist, Kirchenchor, Dirigent, Stellung des Pfarrers und der Gemeinde zum Kirchenchor usw. Der Anhang des ersten Abschnittes bringt das Notwendigste über die Glocken. — Der zweite Abschnitt ist dem Choralgesang gewidmet. Im ersten Kapitel werden gesangstechnische Vorbemerkungen geboten; das zweite Kapitel erörtert die Theorie des Choralgesanges in einfacher, leicht verständlicher Fassung. — Der dritte Abschnitt behandelt das deutsche Kirchenlied, seine Geschichte, seine Stellung im Gottesdienst und seine Pflege in der Gemeinde. Als Anhang sind dem Büchlein beigefügt das *Motu proprio* des Papstes Pius X. über die Kirchenmusik (in deutscher Übersetzung) und die Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins; ferner wird denjenigen Theologen, welche die gewonnenen Kenntnisse erweitern und vertiefen wollen, geeignete Literatur angegeben. Wenn auch das Werkchen in erster Linie für die Kandidaten des geistlichen Standes bestimmt ist, so wird es gleichwohl in anderen Anstalten (kirchlichen Musikschulen, Lehrerseminaren etc.) mit Nutzen gebraucht werden können. Auch den Dirigenten der Kirchenchöre wird es gute Dienste leisten.

An **Katalogen**, die sich auf **Musik** beziehen, seien nachfolgende aufgeführt:

Breitkopf & Härtel in Leipzig setzen ihre Musikverlagsberichte regelmäßig fort, brachten für 1907: a) ein alphabetisch geordnetes, b) ein nach Gruppen eingeteiltes Verzeichnis ihrer Publikationen und Verlagswerke. — Sie edierten auch ein Verzeichnis sämtlicher Kompositionen von Ludwig Bonvin bis 1907.

Rudolf Glickh veröffentlichte einen Katalog der Bibliothek des Vereins katholischer Chorregenten in Wien, der seit 1905 vierhundert Nummern umfaßt.

K. W. Hiersemann in Leipzig bietet im Katalog 352 ältere Druckwerke an, so z. B. Glareans Dedekachordon um den Preis 325 *M*.

Hofmeisters (Leipzig) musikalisch-literarische Monatsberichte stehen im 80. Jahrgang und kosten jährlich 8 *M*.

Leo Liepmansohn, Berlin S.-W. 11, Bernburgerstr. 14, versendet in Katalog 167 und 169 eine reiche antiquarische Literatur für Instrumentalmusik vom Anfange des 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhundert, u. a. das berühmte spanische Werk des Fra Thomas de Sancta Maria von 1565 um den Preis von 700 *M*.

Leo S. Olschki in Florenz, Lungarno Acciaioli, 4, bietet in Katalog 66 verschiedene ältere Drucke an, u. a. die *Flores Musicae*, Straßburg, 1488 um 2000 Lire.

Ludwig Rosenthals Katalog zeichnen sich, wie immer, durch ihre musterhafte Redaktion und echt bibliographische Ausstattung aus. Den Glarean verkauft er um 300 *M*. München, Hildegardstr. 14.

Die Musikalienverzeichnisse 334 von **C. F. Schmidt** in Heilbronn a. N. geben reiche Auswahl von Musik für Klavier, Orgel und Harmonium; die Nummer 340 Literatur für Streichinstrumente ohne Pianoforte.

Chr. Fr. Vieweg, Berlin, Groß Lichterfelde, macht in Nr. 18 von 1907 Mitteilungen von Max Battke „Der Weg zur Harmonie" und bringt Lehr- und Lernmittel für den Gesangunterricht; in Nr. 20 „Studien über das polyphone Hören" und musiktheoretische Schriften von Hövker; in Nr. 21 „Wegweiser zu J. S. Bach" von Blaß und Werke für den Klavierunterricht. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)



Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Jahresbericht der kirchenmusikalischen Kurse an der St. Gregoriusakademie zu Beuron.** Am 17. Oktober 1907 begannen die ersten achtmonatlichen kirchenmusikalischen Kurse an der St. Gregoriusakademie. Nach dem Resultate der tags zuvor abgelegten Aufnahmeprüfungen und unter Zugrundelegung besonderer Wünsche der Herren Teilnehmer fand die Verteilung der einzelnen Fächer und Unterrichtsstunden statt. Als Kursisten waren neun Herren zugelassen worden, denen sich bald ein zehnter aus Amerika zugesellte. Soweit dieselben nicht Ordensmitglieder oder -Kandidaten waren, bewohnten sie das St. Gregoriushaus als Externe teils in Einzelzimmern, teils in gemeinschaftlichen Räumen. Leider mußte nach Verlauf einiger Wochen ein Herr ausscheiden. Stark geschwächtes Augenlicht und nicht ausgesprochenes musikalisches Talent hatten die Unmöglichkeit ergeben, dem Unterrichte mit Erfolg anzuwohnen. Als Ersatz fanden sich verschiedene Externe wöchentlich mehrmals zu den Lehrstunden theoretischer und praktischer Fächer ein.

Die Kurse wurden von vier Konventualen des Klosters und drei weiteren Herren geleitet. Die Direktion des St. Gregoriushauses unterstand Herrn Ernst von Werra.

Als Lehrgegenstände wurden dem Programm gemäß von den Herren Teilnehmern belegt:

I. In gemeinsamen Kursen: a) Liturgik wöchentlich 2 Stunden; b) Harmonielehre 2 Stunden; c) Kontrapunkt 1, Choralbegleitung 2 Stunden; d) Neumenkunde 1, Choralgesang 2 Stunden; außerdem wurden in letzterem Fache auch Privatissima erteilt; e) Orgelkunde 1 Stunde; f) Musikgeschichte 1 Stunde.

II. In Sonderlektionen: Orgel-, Klavier- und Violinunterricht. Von der anfänglichen Praxis, je zwei Herren zu einer vollen Stunde zu vereinigen, wurde bald abgegangen, so daß jeder der Herren seine individuelle Ausbildung fand.

Allen Herren war ausreichend Gelegenheit zum Privatstudium geboten. Es standen im Gregoriushaus vierzehn gute, zum Teil ganz neue Klaviere zur freien Verfügung. Außer den beiden Orgeln zu 14 und 3 Registern mit je 2 Manualen und freiem Pedale, welche schon bei Eröffnung der Kurse vorhanden waren, wurde in den ersten Monaten ein weiteres Werk mit 24 auf 3 Manuale und 1 Pedal disponierten Registern aufgestellt. Dasselbe zeichnet sich durch vorzügliche Intonation und die neuesten orgeltechnischen Hilfsmittel aus und bietet fortgeschritteneren Kursisten beste Gelegenheit zu kunstvollerem Spiele und größerer Registrierfähigkeit. Sämtliche Orgeln werden durch einen Elektromotor mit Wind versehen. Die Herren Teilnehmer konnten daher die ganze zur Verfügung stehende Zeit ausschließlich ihrer Übung widmen, ohne durch die Sorge für Beschaffung des Windes sich hingehalten zu sehen.

An der Hand verschiedener Orgelmodelle wurden die Herren bei dem Unterricht in der Orgelkunde in den Stand gesetzt, den Bau älterer und modernster Orgelwerke, sowie auftretende Mängel kennen zu lernen, deren Abhilfe dem Organisten selbst ermöglicht werden sollte.

Um den Kursisten ein Gesamtbild des heutigen Orgelbaues zu geben, wurde im April eine gemeinsame Studienfahrt in die Orgelbauanstalt der Gebrüder Späth in Mengen-Ennetach, aus der zwei unserer Orgeln hervorgegangen sind, unternommen.

Dem Studium der Neumenkunde dienten u. a. eine große Anzahl photographischer Reproduktionen alter und ältester Handschriften. Eine reichhaltige Bibliothek, die zumeist sehr seltene Werke aufweist, stand unter Leitung des Herrn Direktors von Werra zur Verfügung. Im Laufe des Jahres wurden der Bibliothek die großen Sammelwerke von J. S. Bach und Orlando di Lasso einverleibt. Besonderen Dank verdient die hochherzige Förderung, welche unsere Bestrebungen durch die Herdersche Verlagshandlung, die H. H. Pustet, Feuchtinger in Regensburg, den Verlag Styria in Graz durch verschiedene Überweisungen zu teil wurde. In hervorragender Weise sind wir dem Kaiserl. Musikdirektor in Straßburg, Herrn Professor Adolf Gessner, verpflichtet, der durch wiederholte wertvolle Büchersendungen sein hohes Interesse an der Entwicklung unserer Kurse betätigte.

Am Patroziniumsfeste der Anstalt, 12. März, fand im großen Saale ein Konzert mit sehr gewähltem Programm statt. Es kamen dabei Werke von J. S. Bach für zwei Klaviere, für Orgel, Kompositionen für Orgel, Orgel und Klavier von Widor, Guilmant und César Franck zur Aufführung. Die Veranstaltung, welche vor einem gewählten Publikum, namentlich auch aus geistlichen Kreisen, geboten wurde, fand ungeteilten Beifall und volle Anerkennung in öffentlichen Tages- und Fachblättern.

Zu Beginn des Sommersemesters trat ein Schüler des Kgl. Konservatoriums in Stuttgart in die Anstalt ein, um sich, soweit dies in der ihm nur knapp zugemessenen Zeit möglich war, eine spezielle Ausbildung in der katholischen Kirchenmusik anzueignen.

Gegen Ende Mai fanden die schriftlichen Prüfungen unter Klausur statt. In der Harmonielehre mußten bezifferte Bässe in ausgesetzter vierstimmiger Harmonie wiedergegeben werden, ferner waren verschiedene zum Teil schwierige Modulationen schriftlich auszuführen. Für Choralharmonisation wurden der Hymnus *Ave maris stellis,* die Communio *passer invenit sibi domum* und das Graduale *os iusti* in transponierten schwierigen Tonlagen schriftlich ausgeführt. Die Herren, welche sich in den Privatvorlesungen über Choralgeschichte und Neumenkunde beteiligten, bearbeiteten in einem schriftlichen Examen folgende Themata:

1. Wie verhält sich die Communio vom Feste des heil. Stephanus nach der Leseart des *Graduale Vaticanum* zu der Leseart folgender Handschriften:

a) Kodex 47 (40) von Chartres, b) Kodex 121 Einsidlensis, c) Kodex h 159 von Montpellier.

2. Die Eigenart dieser Handschriften ist näher anzugeben.

3. Welche Bedeutung hatte die Cheironomie?

Die mündlichen Prüfungen wurden am 10. und 11. Juni in folgender Ordnung vorgenommen:

Während die Gesangklasse unter Leitung des Hochwürd. P. Johner eine Anzahl von Choralgesängen: Introitus von Pfingsten, Graduale vom 8. Dezember, *Alleluja* vom 2. Juli und verschiedene Stücke aus dem *Ordinarium Missae* der Vatikana, sowie einige Kirchenlieder aus dem Diözesan-Gesangbuch ausführte, brachten die Schüler der Mittelstufe im Orgelspiel ein gewähltes Programm von Orgelkompositionen zum Vortrag, darunter Präludium und Fuge *c*-moll und *g*-moll (die kleine) von J. S. Bach, dann schwierige Kompositionen von Guilmant, César Franck und Rheinberger (Agitato der Sonate Op. 148).

Zu denselben wurde der Zutritt einer beschränkten Zahl von Interessenten, meist geistlichen Standes gestattet.

Zu besonderer Ehre gereichte uns die Anwesenheit des Hochwürd. Herrn Domkapitulars und Geistl. Rates Brettle von Freiburg. Derselbe wurde von Sr. Exzellenz, dem Hochwürd. Herrn Erzbischof, zur Teilnahme an den Schlußprüfungen eigens entsandt. Der Hochwürd. Herr äußerte sich über die Resultate derselben in höchst anerkennender Weise und versicherte uns wiederholt, daß die sämtlichen Ergebnisse seine vollste Zufriedenheit erworben hätten.

Die Kurse schlossen am Nachmittag des 12. Juni mit einem Konzert. Dasselbe sollte auch weiteren Kreisen Zeugnis von den erworbenen Kenntnissen und Fertigkeiten ablegen. Deshalb fiel der Hauptteil: Begleitung deutscher Kirchenlieder, Choralgesang und -Begleitung, Zwischenspiele usw. den Schülern zu, während nur Eingang und Schluß durch Orgelvorträge des Herrn Direktors von Werra und Herrn J. J. Nater ausgezeichnet wurden.

Hatten die ersten Achtmonatkurse unter der Ungunst der Verhältnisse auch mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen, so erlitten sie doch in ihrer inneren Ausgestaltung keine Einbuße und führten zum vorgesteckten Ziele. Um wertvolle Erfahrungen reicher, sehen die Direktion und Lehrer den Kursen 1908/09 vertrauensvoll entgegen.

Beginn des Wintersemesters am 15. Oktober 1908. Aufnahmeprüfung tags zuvor. Anmeldungen nimmt entgegen und versendet auf Verlangen kostenlos Prospekte

Die Direktion der kirchenmusikalischen Kurse:

Beuron (Hohenzollern) Erzabtei St. Martin. P. Leo Sattler, O. S. B.

2. * Der berühmte Orgelspieler **Wilhelm Gottschalg**, geboren 1827, ist in Weimar am 31. Mai und (laut vor Druck der Nummer eingetroffenem Telegramm) Herr Domkapellmeister und Diözesanpräses **Joseph Niedhammer** in Speyer am 29. Juni, verschieden. Mögen sie ruhen im Frieden! — Herr **Karl Walter**, Seminar-Musiklehrer in Montabaur erhielt im Monat Mai ds. J. vom Heiligen Vater das Päpstliche Kreuz *Pro Ecclesia et Pontifice.* — Die 38. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese **Cöln** fand dortselbst am 11. Juni statt. — Einen Originalbericht über die Diözesan-Versammlung Augsburg in **Memmingen** muß die Redaktion wegen Raummangel für das Cäcilienvereinsorgan vom 15. Juli zurücklegen. — **Korrektur:** In *Musica sacra* Nr. 4, S. 45, 8. Zeile, muß es „Vollständigkeit" (statt „Verständigkeit") heißen; S. 48. 11. Zeile muß (statt „so") „es" stehen; in Nr. 5, S. 57, 12. Zeile von unten ist „reiner" (statt „seiner") zu lesen.

Programm für die 18. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Eichstätt vom 20.—22. Juli 1908.

Montag, den 20. Juli, abends 6 Uhr im Dom musikalische Andacht: 1. *Terribilis est locus iste,* Motette für 5st. gemischten Chor von Gottfr. Rüdinger. 2. *Adoramus te Jesu Christe,* 5st. von Raim. Heuler, Op. 10, Nr. 2. (Langensalza, Schulbuchhandlung von F. G. L. Greßler.) 3. *Ave Maria,* 4st. von T. L. da Vittoria. (*Mus. div.* Ann. I, tom. IV; Wüllner, Chorübungen, III. St., Nr. 32.) 4. *Tantum ergo,* 4st. von A. Bruckner. (*Mus. sacra* 1885.) Abends 8 Uhr Begrüßungsfeier im Gesellenhause. (Vorträge der „Eichstätter Liedertafel".)

Dienstag, den 21. Juli, früh 6 1/2 Uhr Choralamt in der Schutzengelkirche (bischöfl. Seminar): Messe vom Tage (*S. Camilli de Lellis Conf.*) nach der Editio Medicaea. 9 Uhr im Dome *Veni Creator,* 5st. von J. N. Ahle; Predigt; *Ecce Sacerdos,* 4st. von F. X. Hacker; Pontifikalamt: *Missa vot. de Trinitate,* Wechselgesänge choraliter nach *Lib. Grad.* von Dom Pothier (Orgelbegleitung zum Graduale von W. Widmann); *Missa Beatus qui intelligit,* 6st. von Orlando di Lasso (Beil. zu *Mus. sacra* 1908 und zum „Kirchenchor" 1905 und 1906); nach dem Choraloffertorium Motette *Tibi laus* für Alt und 3 Männerstimmen von Orlando di Lasso.[1]) Dann Festversammlung in der

[1]) Diese Motette, sämtliche mehrstimmige Gesänge der nachmittägigen Produktion und die Gesänge für die instruktiven Proben sind redigiert von W. Widmann, in 1 Faszikel vereinigt und in beiden Eichstätter Buchhandlungen [A. Amberger (Gebr. Bögl) und Ph. Brinner (P. Seitz)] erhältlich. Preis ℳ 2.50.



Kgl. Aula; nachmittags $2\frac{1}{2}$ Uhr im Dome Aufführung kirchlicher Tonwerke von „alten" Meistern: 1. Aus *Missa VIII. Toni,* 4st. von Orlando di Lasso, a) *Kyrie,* b) *Sanctus,* c) *Benedictus.* 2. *Gloria* aus *Missa L'homme armé,* 5st. von Palestrina. 2a. Zweites Choral-*Credo.* (Ausgabe Dom Pothier, Orgelbegleitung von W. Widmann.) 3. Drei 4st. Responsorien aus den Charwochenmetten, a) 5. Respons. in der Gründonnerstags-Mette, *Judas mercator pessimus* von A. Zoilo, b) (c) 4. Respons. in der Charsamstags-Mette, *Recessit pastor noster,* 4st. von J. Handl, c) (d) 7. Respons. in der Charsamstags-Mette, *Astiterunt reges terrae* von M. A. Ingegneri. 4. *Improperia* und *Adoratio Crucis* nach Palestrina-Bernabei. 5. Ostermotette für 8 st. Chor *Angelus Domini* von Cl. Casciolini. 6. Motette für das Fest Mariä Verkündigung *Dixit Maria,* 4st. von H. L. Hasler. 7. Aus drei 4st. Motetten von Orlando di Lasso, a) dasselbe für Alt und 3 Männerstimmen, b) *Domine convertere* für Sopran, Alt, Tenor und Baß. 8. Offert. am 2. Adventsonntage *Deus tu conversus,* 5st. von Palestrina. 9. Zwei Motetten für das heil. Fronleichnamsfest, a) *O sacrum convivium,* 4st. von Giov. Croce, b) *Lauda Sion,* 8st. von Palestrina. Nachmittags 5 Uhr: Geschlossene Versammlung (s. Cäcilienvereinsorgan Nr. 4, Seite 46). $7\frac{1}{2}$ Uhr abends: Konzert des Domchores in der Kgl. Aula: „Frithjofs Heimkehr" für Soli, Chor und Orchester von G. Ed. Stehle.

Mittwoch, den 22. Juli, früh 8 Uhr *Requiem* für die verstorbenen Vereinsmitglieder oder *Missa pro defunctis — in piam mem. Leonis XIII. gloriosae record.,* 5st. von Ign. Mitterer, Op. 124 (Regensburg, Pustet); Sequenz choraliter (Ed. Med.). Nach demselben geschlossene Versammlung und instruktive Proben (in der Kgl. Aula oder im Probelokal des Domchores): a) *Gloria* aus *Missa de Angelis* (*Kyriale Vaticanum* Nr. 8), b) *Caligaverunt oculi mei,* 4st. von M. A. Ingegneri. Nachmittags 2 Uhr im Dome Vesper: Choralverse (bischöfl. Seminar) im Wechsel mit 4- und 5st. Falsibordoni von C. de Zachariis und L. Viadana (Domchor); (die Falsibordoni sind der *Mus. div.* Ann. I. tom. 3. entnommen); Hymnus choraliter; *Salve Regina,* 4st. von J. B. Diebold.

Sodann Vorführung neuerer Kirchenkompositionen: a) Seitens des Dompfarrkirchenchores (Herr Kgl. Seminaroberlehrer J. Pilland). 1. Lauret. Litanei in *C* für gemischten Chor mit Instrumentalbegleitung, Op. 53 (Regensburg, Pawelek). 2. Zwei 6st. Motetten von Joh. B. Tresch: a) *Ave Maria,* b) *Beata es* (aus Enchiridion von J. B. Tresch, Op. 10, Regensburg, Pustet). 3. Offert. *Veritas mea,* 5st. von M. Haller. 4. Offert. *Constitues eos,* 4st. mit Instrumentalbegleitung von P. Piel (Nr. 3 und 4 aus zehn Original-Kompositionen, redigiert von F. X. Engelhart, Regensburg, Pawelek). — b) Seitens des bischöfl. Alumnates (H. H. Musikpräfekt Gottfr. Wittmann): 1. *Credo* aus der Messe in *D* zu Ehren der unbefleckt empfangenen Gottesmutter für 2 Tenöre und Baß mit Orgelbegleitung von J. Ev. Habert, Op. 20. 2. *Domine non sum dignus* für Männerchor von Mich. Haller (aus dessen Op. 39). 3. Kirchweih-Offert. *Domine Deus* für Männer-Doppelchor und Orgel von Fr. Koenen. c) Seitens des Domchores. *Te Deum* für 6st. Chor und Orgel von Edg. Tinel, Op. 46 (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Abschiedszusammenkunft.

Vom Eichstätter Lokalkomitee werden ausgegeben a) Mitgliederkarten zu 2 ℳ; b) Teilnehmerkarten zu 3 ℳ. Die Mitgliederkarten berechtigen zu allen Produktionen in den Kirchen sowie zu den öffentlichen und geschlossenen Versammlungen; die Teilnehmerkarten berechtigen ebenfalls zu den Produktionen in den Kirchen und zu den öffentlichen, nicht aber zu den geschlossenen Versammlungen; die Karten zum Domchor-Konzerte in der Aula am 21. Juli („Frithjofs Heimkehr") müssen eigens gelöst werden. Wer sich seine Karte zuschicken lassen will, hat zu dem Preise für die Karte noch 10 ₰ zuzulegen. Für Quartiere und Verköstigung sorgt der „Fremdenverkehrsverein Eichstätt". Alle Anmeldungen und Anfragen wolle man gefälligst an Herrn Buchhändler Fritz Bögl in Eichstätt richten. Es empfiehlt sich die Anmeldungen bald zu machen, damit ein Überblick über die in Anspruch zu nehmenden Wohnungen etc. gewonnen werden kann.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1908. Regensburg, am 1. August 1908. Nro 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 5 (Motett und Messe *Beatus vir qui intelligit*, 6stimm. von Orl. Lassus) versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Einführung in das Tondiktat und Verbindung der Ziffer mit der Note.

Wer ohne viel Umwege die Kinder seiner Klasse oder seines Kirchenchores in die Treffkunst einführen will, der benutze hiezu das Tondiktat. Je eher die Schüler mit diesem prächtigen Hilfsmittel bekannt gemacht werden, desto besser für sie und ihren Singlehrmeister.

Um das Wichtigste vorweg zu nehmen, sei gleich hier gesagt: dieses Tondiktat kann nur von einem einzelnen Schüler auf einmal geleistet werden; also: nur ein Schüler schreibt das Vorgesungene an die Tafel. Die übrigen Schüler sehen zu, ob das Anschreiben auch richtig besorgt wird. Sie verharren in Spannung, wobei sie vergleichen, zuschauen, zuhören mit größter Aufmerksamkeit. Also kein Klassendiktat. Die Durchsicht der Niederschriften ist zu zeitraubend — die Hand des Durchschnittschülers zu unbeholfen.

Schon hier drängt sich uns die Erfahrungstatsache auf, daß nämlich die Schüler durch gespanntes Zuhören rascher in der musikalischen Unterscheidungskraft geübt werden, als durch ununterbrochenes Mittönen, Mitsingen. Die „Enge des Bewußtseins" gestattet dem Zögling nur schwer, mit gleicher Schärfe zwei Vorgängen geistig gespannt, urteilend, kritisch zu folgen, als nur dem einen Vorgange. Die Stärke der Beeinflussung bei nur einerlei Geistestätigkeit — also beim bloßen Zuhören — ist größer, tiefer, stärker. Und das ist entscheidend für die Bevorzugung dieser Unterrichtsform, des bloßen Zuhörens.

Mit dem Tondiktat kann schon innerhalb des zweiten Schuljahres begonnen werden, ohne demjenigen Singlehrer Einhalt bieten zu wollen, der damit etwa nach Ablauf der ersten drei Vierteljahre Unterrichtszeit anzufangen versucht. Im Punkte der musikalischen, der singtechnischen Veranlagung sind die einzelnen Jahrgänge mehr verschieden, als in anderen Unterrichtsfächern.

Die Ziffer — nicht die „Zahl" — bietet bequemen Stoff zum Diktieren. Man singt den Kleinen die Tonreihe vor: „1 — 2 — 3 — 4 — 5" und sagt: man benennt die Töne der Reihe nach, wie sie aufeinanderfolgen. Eigentlich müßte man sagen: der erste Ton, der zweite, der dritte etc. Aber man macht es kürzer und spricht beim Singen: eins, zwei, drei usf."

Keinem Kinde wird einfallen zu denken, die „Zwei“ ist noch einmal so groß als die „Eins“ etc., wie dies beim elementaren Rechnen geschieht. Also man habe keine Bangigkeit vor Ideenverwicklung. Man wage den ersten Ziffernversuch — und der Erfolg wird jeden Zweifler zum Anhänger des beschränkten Ziffernsingens umwandeln.

Darauf hebt man die Endpunkte heraus „1 — 5“. Des klanglichen Gegensatzes wegen werden in der Regel diese zwei Intervalle rasch aufgefaßt. Schlägt diese Übung fehl, so werde rasch die Reihe gesungen, der fragliche Ton lang ausgehalten, und der Lehrer hat das Kind bald auf dem gewünschten Standpunkte.

Es empfiehlt sich die Töne des Dreiklangs herauszuheben: 1 — 3 — 5; denn diese Intervalle klingen als Obertöne nach der Helmholtzschen Theorie mit; sie liegen also gleichsam schon im Ohr und sind darum leichter rein zu singen, als die Zwischenintervalle.

Die „2“ und die „4“ sollten nur als Zwischentöne vorkommen, was sie ja auch in der Tat sind: Gleittöne, um die Intervalle des Dreiklanges, die sonst nur sprungweise zu erreichen sind, zu überbrücken.

Also empfehlen sich Übungen etwa wie folgt: 1 1 2 ‖ 1 2 3 ‖ 3 3 2 ‖ 2 2 1 ‖ 2 3 3 ‖ 2 3 1 ‖ etc. Oder 1 3 3 4 | 5 ‖ 5 5 4 4 | 3 ‖ 3 2 3 4 | 3 ‖ 4 3 2 3 | 1 ‖ etc.

Die Bevorzugung der Töne „1 — 3 — 5“ hat den Vorteil, daß sie von drei Kindern so gesungen werden können, daß je eines der vornstehenden Kinder je eines der drei Intervalle festhält und anhaltend weitersingt, bis die drei Kinder zusammen ihre Töne als kleine Orgel singen zum Staunen und Entzücken der Mitschüler.

Man hat nun keine Mühe, weitere „Soloterzette“ zusammenzubekommen. Und wer bis dahin etwa gemeint haben sollte, daß die Schüchternheit der Kinder dem Einzelbetriebe des Gesangunterrichtes hindernd entgegenstünde, dem raten wir, nach unserer Anweisung einen Versuch zu unternehmen: er wird bald sehen zu seiner Freude, wie rasch die Kinder ihre anfängliche Zurückhaltung, die wir zugeben und nicht etwa tadeln wollen, aufgeben und fröhlich sich zum „Tönen“ melden.

Mit der Gewinnung des ausgehaltenen Dreiklanges hat der Lehrer den ersten Schritt getan zur Mehrstimmigkeit. Jeder Singlehrer weiß, wie schwer es hält, den Neuling in der zweiten Stimme so zu schulen, daß er nicht mehr stimmenscheu wird. Der schönste Alt ist dann nicht im Alt zu gebrauchen, weil er die erste Stimme singt, sobald sie mittönt. Unser Dreiklangsingen beugt dieser Unsicherheit langsam, weise vor. Den Vorteil hat der Singlehrer der Oberklasse. Wenn nur mancher Singlehrer die Verantwortung trüge, für Lieder zu den üblichen Schulfeierlichkeiten sorgen zu müssen, er würde wohl die Zügel, die die Kinder zu schärferem Zufassen musikalischer Aufgaben antreiben, manchmal etwas straffer anziehen. So aber denkt wohl mancher Singlehrer der Mittel- und Unterklassen: „Auf ein bißchen mehr oder weniger in der musikalischen Belehrung und Übung kommt es nicht an. Ich gebe die Klasse nächstes Jahr sowieso wieder weiter. Was soll ich mich für andere plagen.“ Wer aber das Tondiktat zeitig treibt, sichert sich den Dank jedes einsichtsvollen Musik- und Kinderfreundes.

Noch einen Vorteil zeitigt dieses Akkordsingen, sei es im gleichzeitigen Akkordklange von drei Stimmen ausgeführt, sei es im Erklingen der drei Töne nacheinander im gebrochenen Akkord. Das Reinsingen wird gefestigt. Rein singen heißt doch nichts anderes, als den eigenen neuen Kehlton einstellen in den Klang der Obertöne, daß diese sich mit dem gesungenen Tone in eine Tonwelle, in eine im geraden Verhältnis zum Grundton stehende Tonwelle verschmelzen.

Singen also zwei Kinder je eines die Eins und die Fünf, so gilt es nun, das dritte Kind anzuleiten, daß es den latenten, d. h. die schon auf der Eins und auf der Fünf mittönenden Klänge der Drei erfaßt, sein Kehlorgan auf dieses Intervall einstellt und den schon vorhandenen Schwingungen der Drei Unterstützung durch seinen Mund leiht, so daß die Drei gleichstark der Eins und Fünf mittönt. Das naturreine Singen wird angebahnt.

Ein Wink sei gestattet: der geübte Musiker, der Fachlehrer des Gesanges wird beim An- und Einstimmen des Intervalles der „Drei“ das Gefühl haben, als sänge de

Schüler seine „Drei“ nicht hoch genug. Er verschone das Kind mit viel Nachhilfe. Gelingt dem Kinde die Drei nicht, so singe er mit schwacher Brummfistel selbst die Drei. Im übrigen aber bedenke er, daß sein Ohr durch das viele Musizieren auf temperierten Instrumenten das Gefühl für die Normalhöhe der Drei sicher etwas eingebüßt hat. Denn die Tasteninstrumente haben alle eine geschärfte Drei und eine etwas matt gehaltene Fünf.

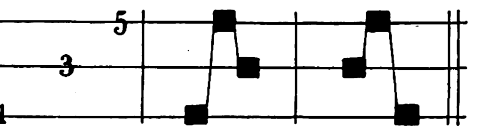
Hat der Lehrer nun so einige Sicherheit in der Wiedergabe des Diktierten von seiten der Kinder erreicht — das Kind notiere singend — so geht er nun einen Schritt weiter: er schreibt die Ziffern nicht mehr neben sondern übereinander. Je höher der Ton, desto höher die Zahl, desto mehr entfernt sich die Tonziffer von der Eins. Also sieht das neue Tonbild folgendermaßen aus: 5 3 1 wobei von unten an notiert und gelesen worden ist, weil die Reihenfolge lautete 1-3-5. Um nun dem Übelstande zu begegnen, daß man die Reihenfolge nicht erkennt, in der die Töne gesungen wurden, empfiehlt es sich, die Töne in schräger Lage zu schreiben, also etwa in dieser Art: 1 3 5 | 5 1 3 | 3 1 5 | 3 5 1 |

Auf dieser Stufe halte man sich möglichst kurz auf; sie hat nur Wert als Übergangsstufe zu dem folgenden, das darin besteht, daß man die Ziffern nicht mehr schreibt sondern ihre Lage nur mit Punkten bezeichnet, etwa so:

1 3 5 | ■ ■ ■ | ■ ■ ■ || etc.

Wie man sieht, kommt man auf diese Weise dazu, die ehrwürdigen Choralnoten in Gebrauch zu nehmen, ein Verfahren, das rasches Anschreiben ermöglicht und eine gute Vorschule für die kleinen Sänger des Kirchenchores abgibt.

Nach zwei bis drei Beispielen schreite man zur Fixierung des Notenbildes, indem man die Noten zunächst auf Linien setzt:



Als letzte Stufe empfiehlt es sich, die Zwischenstufen „2 und 4“ einzuzeichnen in die Zwischenräume. Damit haben die Schüler den Kreis der Erfahrungen und Erfindungen durchlaufen, der zu seiner Vollendung in unserer heutigen Notenschrift über ein Tausend Jahre gebraucht hat, der aber in seiner genetischen Reihenfolge die beste Anschauung für die Kinder bietet, ihnen nicht unnötigerweise etwas zu glauben befiehlt, was sie mit ein wenig Mühe und Anleitung sehr gut und sehr bald einsehen lernen. Dieses geschichtliche Werden, dieses Geschehenlassen und Entstehensehen, das ist's, was die Kinder fesselt, und wer ihr Interesse hat, besitzt auch ihr Herz.

Man könnte vielleicht all diese Wegweiser für Hinweise zu „Umwegen“ halten. Wem dies zu tun beliebt, wir wollen mit ihm nicht rechten. Er gehe seinen Weg. Nur haben wir gefunden, daß die Kinder viel intensiver mitarbeiten, wenn der Lehrer nach Goethes weisem Erfahrungsgrundsatze handelt: „Wohl dem Herrn, der überzeugt, indem er befiehlt.“

Den nächsten, besten Übungsstoff zu solchem Diktatbetriebe bilden einfache, kurze, bekannte Lieder. Im Notfalle nur das Anfangsmotiv oder sonst ein Melodieglied aus der Kette des Liedes. Immer halte man daran fest, daß das Kind, das schreibt, zugleich singt; es geht so alles leichter.

Nun wollen wir aber auf den größten Vorteil solcher Übungen hinweisen, auf das Notendeuten. Die Klasse wird angehalten, die Noten an der Tafel mit dem Finger in der Luft zu verfolgen. Also Notenluftschreiben. Es ist nicht nötig, daß dabei die Klasse singt. Es kann auch so sein: der Lehrer singt oder spielt, oder zeigt die Töne auf der Violine an, die in kleinen Sätzen an der Tafel stehen. Läßt die Fassungskraft der Klasse zu wünschen übrig, so schreibe der Lehrer die Ziffern ohne langes Besinnen unter die Noten, die das Kind mit dem dicken Ende der Kreide in Form der Choralnoten angeschrieben hat — ohne Stil — flott, bloß hergestellt mit einem kurzen

Drucke der Hand. — Es genügt auch, wenn ein einzelnes Kind oder eine Gruppe singt und die übrigen „deuten". Und umgekehrt. Der Variationen sind viele. Sie erhalten die Kleinen bei Laune, versetzen sie in echten Lerneifer, und die Musik, die Tonkunst die Erziehung hat den Vorteil daran. Von dem Augenblicke an hat der Lehrer ein zuverlässiges Mittel, die Klasse zu strenger Mitarbeit anzuhalten.

Es gehört ein gutes Maß Selbstzucht von seiten des Kindes dazu, den gehörten Ton aufzufassen, ihn unverrückt festzuhalten, ihn vor Trübung bei etwaigem falschem Nachsingen anderer zu bewahren, ihn an seine richtige Stelle zu setzen und singend im äußeren Zeichen festzulegen. Das ist ernste Arbeit des Tongedächtnisses.

Aber der Erfolg ist auch ein großer: Das Kind wird angeleitet, die Noten für Augenzeichen zu halten, die innere Vorgänge des Seelenlebens markieren und bezeichnen. Die angeschaute Note mit ihrer Ziffer — und ohne sie — wird zum Träger einer Vorstellungswelt, die wiederum tiefere Gemütszustände berührt, sie zum Leben bringt und so das Notenbild zum Ausdrucke einer bis dahin unsichtbaren Gefühlswelt erhebt. Die bisher bevorzugte Art des Notentreffens, womöglich von dem ganzen unkontrollierten Chor der Klasse, artete hie und da zum Treffdrill aus, zur Geißel für das feiner fühlige Kind. Die letzthin erfolgte Umfrage unter Kindern der Mannheimer Schulen nach ihren Lieblingsfächern hat manchem Singfreunde arge Enttäuschung bereitet. In den meisten Fällen hatte keines der Kinder das Singen auch nur „gern", geschweige denn „sehr gern", nur bei ganz wenig Prozenten — ich glaube 5 % waren es — kam das Singen überhaupt in Betracht, aber auch erst an dritter Stelle. Wir haben nirgends gelesen, daß dies Bekenntnis irgendwie zu einem Rückschluß auf die verfehlte Unterrichtsart die Veranlassung abgegeben hatte. In dieser Beziehung haben wir es nicht gerade „herrlich weit gebracht".

Wer aber im Singunterrichte wünscht, das Interesse der Kinder zu wecken, es zu verknüpfen an die Gemütskraft der Seele, die losgebunden wird durch die Befähigung der Kinder zum Verständnis, zum Genusse und zur Widergabe des Schönen, der prüfe der probiere, ob der von uns angedeutete Weg auch unter seinen Verhältnissen zum Ziele führt. Bei uns hat er sich so ziemlich bewährt in jahrelanger Arbeit, und wenn nach fünf Jahren die einstmaligen Elementaristen des ersten Schuljahres, die mit diesen Übungen vorsichtig und in Geduld bekannt gemacht worden waren, als zwölfjährige Schüler wieder den Singunterricht in der bezeichneten Weise erhielten: die Freude das Verlangen, der Eifer, die Lust, womit alte Erinnerungen an frühere „Siege" aufgefrischt wurden, bezeugten, daß unser mutmaßlicher Weg über die Gefilde und Gebilde des mit Maß betriebenen Tondiktats doch der rechte Weg war zu den Herzen der Jugend — zur Kunst.

—b—

Aus Archiven und Bibliotheken.

Die Vorsänger (primicerius cantorum) in vorchristlicher und christicher Zeit.

1. Durch diese wenigen Zeilen möchte ich ein Versprechen einlösen, welches ich vor 27 Jahren einem längst Verstorbenen gegeben habe. Am 31. Januar 1881 schrieb mir Herr Generalpräses Dr. Witt es erscheine ihm angezeigt, über die Stellung, Aufgabe und Bedeutung des Primizerius einen belehrenden Artikel für seine Blätter zu erhalten und stellte an mich die Anfrage, wer dieses Thema wohl übernehmen möchte? Mir war klar, daß diese Frage von einem Professor des kanonischen Rechtes bearbeitet werden sollte; aber welcher Kanonist will diese Arbeit leisten? Obwohl ich mir bewußt war, daß ich nicht Fachmann sei, erklärte ich mich zur Übernahme des Artikels für bereit und Dr. Witt war darüber sehr erfreut. Wie aber kann ein Seminarvorstand, welcher noch dazu eine Menge akademischer Lehrfächer vorzutragen hat, ein solches Versprechen abgeben? Die inzwischen verflossene Zeit gibt genügende Antwort und mahnt, nun endlich an die Lösung des Versprechens zu gehen.

In der Dekretensammlung Gratians c. 1150 (dist. 21 c. 1.) wird aus Isid. Hisp. etym. 7 c. 12.[1] eine Definition der einzelnen Sänger gegeben. „Kantor wird genannt, wer seine Stimme im Gesange moduliert. Es sind in der Musikkunst zwei Arten zu unterscheiden, der Präzentor und der Succentor. Präzentor heißt derjenige, welcher im Gesange voraus erhebt; der Succentor antwortet auf den vorausgehenden Gesang. Konzentor wird genannt, wer mitsingt; wer aber nicht mitsingt und

---

[1]) Migne lat. 82 p. 292.

sich nicht beteiligt, heißt weder Kantor noch Konzentor". Der Präzentor heißt auch Primizerius, weil sein Name auf der Wachstafel, welche die Sänger verzeichnete, an erster, der Name als Sekundizerius an zweiter Stelle stand. Vergl. Du Cange v. primicerius. Ein mittelalterlicher *Ordo romanus* gibt eine andere Auffassung, welche der angeführten nicht widerspricht: Der Primizerius stand im Chore auf der rechten Seite und sang mit seiner Abteilung *Kyrie;* der Sekundizerius mit seinem Flügel hatte seinen Platz links und respondierte.[1])

Das Wort Primizerius bezeichnet in seiner ursprünglichen Bedeutung nur den Ersten einer besonderen Klasse, z. B. nennt der heil. Augustinus den heil. Stephanus den Primizerius der Martyrer; in Gallien nannte man so die Vorsteher der Lektorenschulen, in Spanien jene des niederen Klerus.[2]) Unter den päpstlichen Beamten unterschied man einen *primicerius defensorum* (Advokaten), *notariorum* und *cantorum.* Die Notare spielten eine sehr wichtige Rolle auf den Konzilien und unterzeichneten die Akten gleich den Bischöfen und Kardinälen, z. B. in Ephesus 431, Chalcedon 451, Konstantinopel 553, Jerusalem 1672; auf einem römischen Konzil 963 ist unter den übrigen Würdenträgern *Bonfilius cardinalis diaconus primicerius* und *Georgius secundicerius* verzeichnet. Mit Rücksicht auf den Charakter dieser Zeitschrift sehen wir davon ab und fassen nur den *primicerius cantorum* ins Auge. Andere Bezeichnungen für den Präzentor (Vorsänger) waren *prior scholae* (Vorstand der Sängerschule), *magister cantus, major capellae magister, episcopus chori, archicantor;* bisweilen kurzweg Kantor.

Schon im Salomonischen Tempel waren einzelne ausgezeichnete Sänger als Vorsänger aufgestellt. Es waren nach den Büchern der Chronik Asaf, Idithun und Heman.

Bei den Griechen machten die Chorgesänge in den Tragödien dieselbe Einrichtung nötig. In dem gefesselten Prometheus von Äschylus (gest. 456 v. Chr.) treten zwei Chöre auf. Jeder Chor zerfällt wieder in zwei Halbchöre und wird von einer Chorführerin an der Spitze der Tochter des Okeanos geleitet. Dagegen im Agamemnon besteht nur ein Chor in zwei Abteilungen mit einem Chorführer *(choragos).* Solche Vorsänger oder Vorsängerinnen waren notwendig, weil der Gesang einstimmig sich bewegte und daher von einem kundigen Meister die Tonhöhe in Ermanglung begleitender Instrumente angegeben werden mußte.

Derselbe Grund bestand auch im Christentum und blieb selbst in Geltung, obwohl vom 9. bis 10. Jahrhundert an die Orgeln allmählich in die Kirchen eingeführt wurden. Schon der heil. Apostel Paulus deutet I Kor. 14, 16 an, daß ein ekstatischer Sänger einen Gesang vortrage und daß Zuhörer ein Amen beisetzen. Einige Jahrzehnte später berichtet der Geschichtschreiber Philo, bei den Therapeuten (einer jüdischen Sekte) bestehe der Gebrauch, daß einer aufstehe und einen an Gott gerichteten Lobgesang anstimme, und daß am Schlusse Männer und Frauen ihre Stimme erheben.[3]) Nach *Ordo rom.* I n. 7 (c. 6. Jahrh.) mußte in Rom, wenn der Papst zelebrierte, eigens ein Subdiakon vor Beginn des Amtes zu den Sängern und sich erkundigen, wer den Psalm singe und dem Papste melden „dieser oder jener" und nach dieser Meldung war eine Änderung der Rollen ausgeschlossen. Eine besondere Auszeichnung der beiden Sänger Primi- und Sekundizerius war es, daß der Papst von ihnen die kirchlichen Gewänder empfing[4]) und nach Entgegennahme der Oblationen von seite des Volkes eigens zu diesen zwei Sängern ging und ihre Opfergabe entgegennahm. Diese Opfergabe bestand im Gallischen Ritus in Wasser, welches die Sänger zu opfern hatten.[5]) Wiederholt wurden zwei Hauptsänger in Missionsländer gesendet, um den römischen Kirchengesang dortselbst einzuführen. So kamen unter Gregor dem Gr. um 604 neben dem Missionär Augustin auch Sänger nach Britannien.[6]) Einige Jahrzehnte später hatte dieselbe Mission der Archikantor von St. Peter, namens Johannes.[7]) Nach Gallien schickte 758 Paul I. den Sekundizerius Simeon, rief ihn aber bald wieder zurück unter der Entschuldigung, weil der Primizerius gestorben sei.[8]) Die Aufgabe war eine furchtbar schwere, weil die Völker in Gallien und Britannien nach dem Berichte des Diakon Johannes „von Natur aus leichtsinnig, wild und dem Trunke ergeben waren".[9]) Daher mußte Hadrian I. auf Bitten Karl des Gr. 780 noch zwei Sänger Theodor und Benedikt mit Antiphonar nach Metz und Soissons senden und um 790 brachte der Sänger Petrus ein Antiphonar nach Metz und Romanus nach St. Gallen, um auch an diesen Orten Sängerschulen zu gründen. Es liegt kein Grund vor, weil Papst Hadrian nach dem Gesagten zweimal Sänger nach Gallien sendete, mit Ambros eine Verwechslung anzunehmen, weil dieser Papst 772—795 regierte und also leicht in die Notlage kam, eine doppelte Sendung vorzunehmen und weil auch in jedem Falle die Namen der Sänger verschieden angegeben sind. Zudem wird die Tatsache beglaubigt durch die um 805 von Karl dem Gr. gegebene Verordnung: Der Gesang soll erlernt werden, und zwar geschehe es nach der Ordnung und Sitte der römischen Kirche; die Sänger sollen aus Metz zurückkehren.[10])

2. War der Kirchengesang durch römische Vorsänger in den Missionsländern einmal begründet, so erhielten die einheimisch gebildeten Nachfolger in den einzelnen Orden und Diözesen eine so verschiedene Stellung und Aufgabe, daß es unmöglich ist, dieselbe im einzelnen anzugeben, weil jedes Domkapitel und jeder Orden bis auf den heutigen Tag seine besondere Geschichte hat und zuerst Detailforschungen an den Tag treten müssen.[11])

---

[1]) Ordo rom. Bibl. max. Paris 1644 X. p. 83. [2]) Tübinger Quartalschrift 1885, S. 434.
[3]) Eus. hist. eccl. II. 17. Migne gr. 20 p. 184. [4]) Ordo vulg. Hitorp. Rom. 1591 p. 12.
[5]) Mab., mus. it. I. p. 11. [6]) Greg. vit. aut. Joan. II. c. 8. Migne lat. 75 p. 91.
[7]) Beda hist. angl. IV. 18. Migne 95 p. 199. [8]) Gerbert de cantu I. p. 267.
[9]) Vit. II. c. 7 l. c. p. 91. [10]) Hard. cons. IV. p. 962.
[11]) Vgl. Hinschius, Kirchenrecht I., 1. S. 98. Archiv für Kirchenrecht 1881 S. 192.

Nach einer Verordnung des Bischofs Evrard von Amiens 1219 hatte der Präzentor mit dem Kantor die Knaben für den Chor aufzunehmen und konnte sie auch wieder entlassen; bei Weihen und anderen kirchlichen Funktionen hatte er den Chor zu leiten, die Sänger zum Dienste aufzuschreiben, sogar die Kanoniker der oberen Reihe zu installieren usf.[1])

Noch besteht jetzt beim Chorgesange die Aufgabe der Vorsänger, daß ein Presbyter, mit Pluviale angetan, dem Bischof die Antiphon leise vorsingt.[2]) Das Zeremoniale hat eben in dieser Vorschrift noch jene Zeiten im Auge, in welchen es nicht möglich war, durch die Orgel die Tonhöhe und die Melodie anzugeben.

3. Welches Ansehen und welch hohe Stellung die Vorsänger hatten, ersieht man aus dem Umstande, daß der Primizerius, wenn der Papst außer dem Vatikan in einer römischen Kirche pontifizieren wollte, der Primizerius ihm voranritt.[3]) In den Chorstühlen hatte er seinen Platz nach dem Dekan; links neben ihm saß der Kantor. Mitunter gelangte der Primizerius sogar zu bischöflicher Würde und erfreute sich eines großen Einflusses, wie die Protokolle einzelner Papstwahlen dies bestätigen. So unterschreibt jenes Protokoll der Kardinäle und des römischen Klerus, durch welches die Wahl Calixt II. zum Papste 1119 bezeugt wird, der Primizerius der Sängerschule nach dem letzten Kardinaldiakon. Man möchte vielleicht bei dieser Unterschrift an einen Primizerius der Notare denken; allein die Unterschrift besagt klar und unzweideutig: *Primicerius scholae cantorum.*[4])

4. Die Sänger waren mit Chorrock und Almutium bekleidet;[5]) der Primizerius trug zur Auszeichnung einen Stab, welcher oben in ein T endete und verschieden verziert war. Berühmt ist ein solcher Stab in der Sammlung des Belgiers Crasmir (12. Jahrhundert) in der Sammlung Soltikoff mit einem Löwen geziert (13. Jahrhundert).[6]) Auch im Kölner Domschatz wird noch ein Sängerstab verwahrt aus dem Jahre 1178, welcher auf der Spitze ein Madonnenbild nebst den heil. drei Königen trägt.[7]) In den letzten Jahren ist in Maria antiqua, der ältesten (4. Jahrhundert) Marienkirche in Rom, sogar das Bildnis eines Primizerius ausgegraben worden. Er hieß Theodatus, war Onkel und Erzieher Hadrians I. (772—795), ist mit Kasula angezogen, fungierte aber als *primicerius defensorum.*[8])

München. Dr. Schmid Andreas, Universitätsprofessor.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Fortsetzung aus Nr. 7, Seite 83.)

II. Geistliche und weltliche Gesänge: **Bach, Joh. Seb.**, Passionsgesang: „Brich entzwei, mein armes Herze". Nach dem Schemellischen Gesangbuch bearbeitet von **Karl Thiel**. W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin, W. 57, Bülowstraße 10. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Ein ergreifender, ausdrucksvoller Passionsgesang für gemischten vierstimmigen Chor, die zwei Strophen stehen unter einer Melodie und eignen sich bei Fasten- oder Kreuzwegandachten als Einleitung oder Abschluß. Das Schemellische Gesangbuch wurde 1736 mit 954 „geistreichen, sowohl alten als neuen Liedern und Arien" veröffentlicht. Den musikalischen Teil hat J. S. Bach bearbeitet.

Im gleichen Verlage erschien: *Angelus* für 3 Solostimmen (Sopran I, II, Alt) und vierstimmigen gemischten Chor a capella von **Hermann Buchal**, Op. 1. Dem Chor der *Ss. Corpus Christi*-Kirche in Berlin gewidmet. 1908. Partitur 75 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Der Gedanke, welchen F. X. Engelhart in einfacher und kindlicher Weise zum *Angelus Domini* angeregt hat, veranlaßte auch diese Komposition. Die drei Invokationen: *Angelus, Ecce ancilla* und *Et verbum* sind für 3 Oberstimmen, das jedesmalige *Ave Maria* für gemischten vierstimmigen Chor komponiert und verlangen feinen, dynamisch und rhythmisch gut schattierten Vortrag. Nach der dritten Invokation schließen sich auch die 3 Solostimmen dem vierstimmigen Chore an und bewirken dadurch eine bedeutende Steigerung des Ausdruckes. Beim letzten *Sancta Maria* jedoch scheint der Komponist die Schönheitsgrenze zu überschreiten, denn das *ff* auf *bus* bei *peccatoribus* mit dem folgenden *p* auf *nunc* wird auch nach wiederholten Proben unrein klingen. Das *Amen* wäre einfacher schöner gewesen. Bei streng liturgischen Gottesdiensten ist die Komposition nicht am Platz; sie hat jedoch im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 3604 Aufnahme gefunden.

Der gleiche Verlag bringt den Festgesang: „Das ist der Tag, den der Herr gemacht" für gemischten Chor a capella (mit Begleitung von 2 Trompeten *(B)*, 2 Hörnern *(F)*, 3 Posaunen und Orgel ad lib.) von **Franz Büning**, Op. 19. 1907. Orgelpartitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Chorstimmen à 20 ₰, Instrumentalstimmen 1 ℳ. Die kräftige, frisch erfundene Komposition eignet sich für die verschiedensten festlichen Gelegenheiten außerliturgischer Art und wird auch bei dem in diesem Jahre stattfindenden Papstjubiläum mit Erfolg aufgeführt werden können.

Festhymne zum goldenen Priesterjubiläum Sr. Heiligkeit des Papstes Pius X (Gedicht von J. Baute, Pfarrer in Messingen), komponiert von **Msgr. Karl Cohen**, Domkapellmeister, Op. 18a, b, c. Ausgabe A: Für vierstimmigen gemischten Chor. B: Für vierstimmigen Männerchor. C: Ein- oder

---

[1]) D'Achery spicil. III. p. 589. [2]) Caer. cp. II. 3. n. 6. [3]) Ordo rom. I. n. 2.
[4]) Cäcilienkalender 1879, S. 59. [5]) Vgl. Dr. Bock lit. Gewänder II. Taf. 46.
[6]) Mainzer Katholik 1881, II. S. 60. [7]) Abg. Dr. Bock, hl. Köln. Leipzig 1858, Taf. IX, 36. Andere Abb. bei Pugin glossary. London 1846, p. 215. [8]) Röm. Quartalschrift 1907, S. 97. Abb.

zweistimmig. Jede Ausgabe mit Klavierbegleitung oder Bläserchor. L. Schwann, Düsseldorf. 1908. Preis jeder Ausgabe: Partitur 25 ₰, jede Gesangstimme von 10 Exemplaren ab je 2 ₰ (die 2 Stimmen der Ausgabe C sind zusammen auf ein Blatt gedruckt). Die Hymne von Baute besteht aus drei lateinischen Strophen, unter welchen drei deutsche als freie poetische Übersetzung gelegt sind. Die drei Bearbeitungen tragen sehr festlichen Charakter; ihre Wirkung wird wachsen mit der Größe der Sängerschar.

Zwei Marianische Wallfahrtslieder (Gedicht von Maria Graf) für 1 Singstimme oder vierstimmigen gemischten Chor von **Jos. Deschermeier**, Op. 78. Regensburg, Eugen Feuchtinger. Ohne Jahreszahl. Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Andächtige, wohlklingende und einfache Muttergotteslieder mit je drei Strophen, deren Texte jedoch keine kirchliche Approbation haben.

Die 25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder mit deutschen Texten, ein- oder zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimmigen gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar komponiert von **Joh. Diebold**, Op. 53, sind in zweiter Auflage erschienen. Im Cäcilienvereins-Katalog stehen dieselben unter Nr. 1502. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰.

Davids 126. Psalm, komponiert für eine mittlere Singstimme, Orgel oder Piano mit obligatem Violoncello von **Jakob Fabricius**. Herrn Kgl. Musikdirektor Bernhard Irrgang, Organist an der Marienkirche in Berlin zugeeignet. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen. Für eine religiöse Hausandacht oder auch im Konzertsaal wird die Komposition für Mezzosopran-Solo religiöse Stimmung erwecken und ein dankbares Publikum finden. Der Text ist in deutscher und dänischer Sprache abgedruckt, die Klavierbegleitung mittelschwer, das obligate Violoncello bringt für sich oder in Verbindung mit der Singstimme schöne Effekte zutage.

Mich. Haller, Op. 35. *Coram tabernaculo*, Gesänge zum allerheiligsten Sakrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 40 ₰. Die 14 Gesänge mit deutschen Texten und das zweistimmige *Ave verum corpus* haben sich so beliebt gemacht, daß eine 3. Auflage erscheinen konnte. Im Cäcilienvereins-Katalog steht die Sammlung unter Nr. 1319.

Die deutschen Kirchengesänge aus dem ehemaligen Diözesangesangbuch des Bistums Würzburg von Sebastian Pörtner, neu bearbeitet und mit Vor- und Nachspielen für Orgel oder Harmonium versehen von **Raimund Heuler**, Op. 2. 2. Auflage. Würzburg, Raimund Heuler, Harfenstraße 2. Preis 6 ℳ 50 ₰. In einem Vorwort rechtfertigt der neue Bearbeiter Raimund Heuler die 2. Auflage mehrerer Gesänge (31) aus dem früheren Würzburger Diözesangesangbuch, das im Jahre 1831 erschienen ist und dem jetzigen Gesangbuch, *Ave Maria*, Platz machen mußte. Übrigens finden sich die vollständigen Texte als Anhang des derzeitigen Gebet- und Gesangbuches der Diözese Würzburg. R. Heuler sind gut geschriebene Präludien, in denen die Liedmotive schön verarbeitet sind, zu verdanken. Immerhin ist sowohl die Harmonisierung der 4 Meßgesänge (I. Teil), sowie der 16 Lieder (II. Teil) in musikalischer Beziehung vollkommener als die im Jahre 1879 vom † Joseph Lutz veröffentlichte Orgelbegleitung zum Pörtnerschen alten Diözesangesangbuch. Ganz richtig ist der Satz: „Organisten, welche sich meiner Bearbeitung beim Gottesdienste bedienen, wollen nicht vergessen, daß ein nach reiflicher Überlegung niedergeschriebenes Präludium doch wohl besser und vor allem sachlicher ist als ein extemporiertes."

— — Vier Marienlieder für 1 und 2 Oberstimmen mit Begleitung von Orgel oder Harmonium, Op. 26. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰. Eine kirchliche Approbation der Texte fehlt. Als Lieder scheinen die Melodien zu wenig natürlich und werden durch die Orgelbegleitung fast unruhig. Die Zwischenspiele sind stilgerecht und kunstvoll, jedoch zu lange geraten, besonders wenn alle Strophen, von denen das erste 4, das zweite 5, das dritte und vierte je 6 Strophen enthalten, gesungen werden wollen.

Geist der Wahrheit, Geist der Liebe (Gedicht von Alban Knapp), Hymnen für gemischten Chor von **E. A. Hoffmann**. Eigentum und Verlag von E. A. Hoffmann-Fröhlich, Aarau, Schweiz. Partitur 1—5 Exemplare à 30 Cent., in Partien à 15 Cent. Weder im Text noch im Tonsatze anregend.

Zwei Marienlieder zur Maiandacht für ein- oder vierstimmigen gemischten Chor von **Paul Kindler**, Op. 16. 1908. Leobschütz, C. Kothes Erben. Partitur 50 ₰, 4 Stimmen 50 ₰. Den deutschen Texten fehlt die oberhirtliche Approbation; der Tonsatz ist frisch, anregend und klangvoll.

Zwölf deutsche Sakramentslieder für 2 Kinder- oder Frauenstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums, in Musik gesetzt von **Paul Manderscheid**, Op. 6. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 2 ℳ, Stimmenheftchen 20 ₰. Anschließend an die Referate von F. X. Engelhart und Jak. Quadflieg im Cäcilienvereins-Katalog Nr. 3600, qualifiziert der Unterzeichnete diese zwölf in ihren deutschen Texten kirchlich approbierten Lieder als gut, und besonders die stilschönen Vor- und Zwischenspiele für praktisch und sehr brauchbar.

Hymne an das Papsttum. Text und Musik von **Rudolph Nowowiejski**. Für das diesjährige Papstjubiläum kann auch der obige Chor, der über das Motiv der feierlichen *Gloria*-Intonation komponiert ist, und zwar zweistimmig, für gemischten Chor und für Männerchor, passende Verwendung finden. Text und Melodie sind vom Bruder des in der musikalischen Welt durch das Oratorium *Domine quo vadis* gut eingeführten Felix Nowowiejski erfunden. Diese Papsthymne ist für alle Gelegenheiten brauchbar und sowohl in lateinischer als deutscher, polnischer, französischer und ungarischer Sprache ediert. Obige Hymne in Quartformat mit prächtigem Titelbild für zwei

Stimmen und Pianoforte- (oder Harmonium-) Begleitung, zugleich mit beigefügter Bearbeitung für gemischten und für Männerchor, zusammen: In Österreich 1 Kr, in Deutschland 1 ℳ. Preis der zweistimmigen Volksausgabe: in Österreich 10 Heller, 100 Exemplare 8 Kr, in Deutschland 10 ₰, 100 Exemplare 7 ℳ. Zu beziehen bei Gubrinowicz & Schmidt, Buchhandlung in Lemberg oder beim Verfasser: Hochwürd. Herrn Rudolf Nowowiejski, Erzbischöfl. Hofkaplan, Czarnieckigasse 32.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von **Max Pracher.** Leipzig, P. Pabst. Op. 18. „Wenn der Morgen früht" (Gedicht von Nataly Eschstrut). Preis 1 ℳ. Op. 20a. Vision: „Durch des Frühlings schimmernde Blütenpracht" (Gedicht von Prof. Weidenbach). Preis 1 ℳ 20 ₰. Op. 22. Geborgen. „Ich trieb dahin im Wirbelwind". (Gedicht von J. Schiff.) Für Bariton (Baß), Preis 1 ℳ 20 ₰. Einfache und gefällige Gesänge für eine mittlere Stimme mit mäßig schwerer Klavierbegleitung.

Singmesse für Marienfeste mit Orgelbegleitung. (Volksgesang.) Text von Jul. Pohl, Kanonikus. Komposition von **P. Teresius**, unbeschuhter Karmelit. Op. 22. Mit Druckerlaubnis des Hochwürdigen Bischöfl. Ordinariates in Regensburg. Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1908. Partitur 80 ₰, Stimmheft 20 ₰, von 20 Exemplaren ab je 15 ₰. Der approbierte Text enthält deutsche Gesänge zum Introitus, *Gloria, Credo*, Offertorium, *Sanctus*, Nach der Wandlung, Zum *Agnus Dei* bis zum Schluß, ein Predigtlied, ein Segenlied und das lateinische *Pange lingua* mit den beiden letzten Strophen. Die Weisen und die Harmonisierung sind einfach, sehr sanglich und aus Kindermund besonders lieblich.

Papsthymne. Für Unisonochor mit Pianoforte- oder Orchesterbegleitung. Zum goldenen Priesterjubiläum Sr. Heiligkeit Papst Pius X. Dichtung von Hans Hönig. Komponiert von **Alexander Seiffert**, Op. 56. Volksverein für das katholische Deutschland, Ortsgruppe Glogau. 1908. Partitur 50 ₰, Stimme 5 ₰. Orchesterpartitur und Stimmen in Abschrift. Die 5 Textstrophen sind unter einer, mit Begeisterung erfundenen, durchaus populären und kräftig harmonisierten Melodie packend komponiert.

Weihnachtslied von **Leonhard Schröter** (1587) für vierstimmigen Männerchor, sowie für Alt, Tenor, Bariton und Baß bearbeitet von **K. Walter.** Herrn Heinrich Voutz, Kgl. Seminar- und Musiklehrer in Siegburg gewidmet. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Montabaur, Wilh. Kalb. Das Schrötersche Lied hat in K. Walter einen trefflichen Harmonisator gefunden. Die zwei Strophen sind zart und lieblich gefaßt und eignen sich zur Weihnachtsfeier in Familie, Schule und Kirche.

— — Vom gleichen Bearbeiter (K. Walter im gleichen Verlag) ist erschienen: Finnländischer Reitermarsch. Melodie aus dem Jahre 1630, für vierstimmigen Männerchor. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Herrn Peter Esser, Kgl. Seminar- und Musiklehrer in Münstermaifeld gewidmet. Ein rhythmisch frisch und packend geschriebener Gesangsmarsch mit lieblichem Trio. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Bei St. Willibald und St. Walburga zu Gaste.

Zwanglose Plauderei über die 18. Generalversammlung von J. N. Salveni.

„Terribile est locus iste!" Es war des redegewandten Bürgermeisters von Eichstätt Wunsch, daß diese Worte nicht etwa am Schlusse der Generalversammlung auf die schöngelegene Hauptstadt des Altmühltales Anwendung finden möchten. Auch mir waren diese Worte schon viele Wochen vorher wie ein böses Omen erschienen. Warum mußte gerade diese Motette das Programm eröffnen? *Terribilis est locus iste!* Schwer hatte es sich mir wie eine böse Vorahnung aufs Herz gelegt. Diese Worte wollten mir nicht mehr aus dem Sinn. *Terribilis est locus iste!* Man hatte mir mündlich und schriftlich versichert: Eichstätt zieht nicht! Da würden die treuen Anhänger des Vereins, die bei der letzten Versammlung herbeigeströmt waren nach Regensburg, der kirchenmusikalischen Metropole, auf ein kleines Häuflein zusammenschmelzen. Welch eine glänzende Versammlung war das gewesen! Und heuer mußten wir an den wohlbekannten Domtürmen vorübersausen und weiter in eine *terra incognita* — und vielleicht gar auch *inaquosa* — in das entlegene Eichstätt. *Terribile dictu!* Der Eichstätter Domchor — so hatte man mir gesagt — hätte keine Knabenstimmen, wir müßten uns mit Frauenstimmen traktieren lassen. *Terribile auditu!* Und erst das Programm! Wir sollten uns mit lauter „Alten" abfüttern lassen: *Terribile esu!* Wir hätten ja gerne das 18. Jahrhundert hergeschenkt. Aber wo blieb das 19. Jahrhundert und das 20.? Haben diejenigen, die an der Wiederbelebung der Alten und dem Wiederaufleben der Kirchenmusik mitgearbeitet durch Schaffung schöner brauchbarer Werke im Geiste der Alten, haben diese umsonst gearbeitet? Und wenn sie als Kinder ihrer Zeit einen Schritt weiter gegangen sind in Ausnutzung moderner Mittel, ist das zum Schaden gewesen? Sonst und anderwo und in anderen Vereinen und in anderen Versammlungen — man ver-

gleiche nur die diesjährige Tonkünstlerversammlung in München — läßt man die Schöpfungen der abgelaufenen Periode Revue passieren: Es ist ja das im Interesse des Vereins, der Komponisten, die ihr ganzes Können in den Dienst der heiligen Sache stellen, wie der Mitglieder, die sich im Gros mehr für die Neueren als für die Alten interessieren. Es wird doch niemand behaupten, daß unsere Durchschnittschöre jahraus jahrein mit den Schöpfungen der Alten zurechtkommen! Wir haben ja selbst in der Versammlung einem P. Johandl zugestimmt, als er die stark zweifelnde Frage stellte: Ist Palestrina populär geworden? Es sind in den letzten Jahrzehnten einer gewaltigen Schaffensperiode mit notorischer Überproduktion doch Komponisten erstanden, deren Namen einen Klang haben durch die ganze kirchenmusikalische Welt. Außer einem Mitterer, dessen *Requiem* neben den „Alten" und einigen Eichstätter Komponisten auf dem Domchorprogramm glänzte, gäbe es noch einen Witt, für den doppelte Gründe der Pietät in Eichstätt gesprochen hätten, gibt es noch einen Haller, dessen Ehre von einem anderen Chore durch das von der 17. Generalversammlung herübergenommene Motett *Veritas* gerettet werden mußte, gibt es noch einen Griesbacher, der es versteht, moderne Harmonien mit der Kontrapunktik der Alten zu vereinen, der bei der letzten Versammlung mit einer zweistimmigen Litanei das allgemeine Interesse zu fesseln verstand — es gibt einen Goller, der durch Kompositionen von populärer Färbung sich einen Namen gemacht, und einen Quadflieg, einen Auer, die beide mit großem Geschick in den Fußstapfen der Alten wandeln und viel Schönes, Brauchbares geschaffen haben; auch ein Meuerer könnte hier genannt werden, der sich mit Kompositionen von modernem Geschmacke eines stets wachsenden Rufes erfreut. Manche werden auch den Namen eines Wiltberger vermissen, die Österreicher namentlich einen Gruber, Filke und Weirich. Und bei einem Edenhofer, einem Thielen — gilt da der Grundsatz: *opera eorum sequentur illos?* Fürwahr eine Reihe stattlicher Namen, die auf dem Eichstätter Programm übergangen waren. Sind das lauter *dii minorum gentium?* Sind das alle „Akkordarbeiter" minderen Grades, gerade recht als Mauerblümchen an der Ecke?

Man könnte einwenden, daß unmöglich all diese Namen berücksichtigt werden konnten; es ist etwas Wahres daran — aber bei etwas mehr Eklektik und bei einigem Trachten nach Abwechslung hätte das Programm sicher an allgemeinem Interesse gewonnen. Denn darüber ist man sich einig geworden, daß das Nachmittagsprogramm des Haupttages stark an Interesse gewonnen hätte, — es ist ja auch ein Palestrina schlecht weggekommen — wie dadurch sicher auch die Aufführung erleichtert worden wäre, und ich bin der Ansicht, daß das Programm einer Generalversammlung auch das Spiegelbild des Lebens sein soll, das im Vereinskörper pulsiert von der Herzkammer aus, was der Domchor sein mag, bis in die Fingerspitzen — die kleinsten Landchöre.

Unter dem Eindrucke all dieser Gedanken schwebte mir immer das *Terribilis* vor Augen und dieser Eindruck wurde noch verschärft durch einen Blick auf den Fahrplan, der keinen Schnellzug verzeichnete, durch einen Blick auf den Himmel, von dem graue Regenwolken bleischwer herniederhingen, als ich am Montag, den 20. Juli den Zug bestieg — wo? sagt die Expedition!

Ein Zufall hatte mir zur Vermeidung der Langeweile auf der langen Fahrt ein hochphilosophisches Buch „Das Rätsel des Menschen" von Dr. Du Prel in die Hand gespielt, der mich nachdem er dem Pantheismus, wie dem Materialismus kräftige und gutsitzende Hiebe versetzt hatte, in die Geheimnisse der Mystik einzuweihen versprach; freilich faßte er in seinem kleinen Reclambändchen die Sache etwas anders auf, als der große Görres in seinem großen siebenbändigen Werke. Was braucht es auch weiter eine Religion? Ich dachte mir: Du Prel, Du prellst mich nicht und statt ins Reich der Mystik gelangte ich ohne weiteres in des Morpheus unterweltliche Gefilde. Wie lange ich mit dem eine recht interessante Unterhaltung gepflogen, das weiß ich nicht mehr. Auf einmal hörte ich des Schaffners Ruf „Regensburg" und fuhr elektrisiert aus tiefen Träumen auf. Nun war's mit der Langeweile vorbei. Hier bewährte sich bereits die Zugkraft der 18. Generalversammlung. Während der Generalpräses schon in Eichstätt weilte, erschienen die übrigen Koryphäen der Kirchenmusikmetropole auf dem Plane: ein Engelhart, ein Dr. Weinmann und auch Goller tauchte auf, der Direktor von

St. Emmeram und viele, die ihr Interesse an der Sache durch persönliche Anwesenheit bekunden wollten.[1])

Das Coupé wurde zum „Platzen" voll und kaum war die „Platz"-Frage glücklich gelöst, da befanden wir uns in voller Fahrt und mit vollen Segeln auch im musikalischen Fahrwasser. In lebhafter Debatte wurde so manches, vor allem die Hauptfrage, deren Lösung der Versammlung oblag, im voraus gründlich erörtert. Begreiflicherweise waren wir alle auf die Leistungen des Eichstätter Domchores unter der Leitung seines rührigen Kapellmeisters vollauf gespannt, und war uns derselbe allen noch in lebhafter Erinnerung, wie er auf allen Versammlungen stets mit der gefährlichen Waffe seines doppelt spitzigen Bleistiftes in der Hand Aug und Ohr anstrengte, um ja keinen Fehler sich entgehen zu lassen, so hatten wir ihm jetzt blutige Rache geschworen: Jeder erklärte es laut, seinen Bleistift bereits gespitzt zu haben, und ich — ich hatte deren eine Menge in Vorrat und wollte mich lieber noch um einen eigenen „Spitz"-Buben umsehen zur Erleichterung meiner Kritikertätigkeit.

Meine Stimmung hatte sich gehoben und da lag auch schon, mit vielem „Ah" begrüßt, die schöne, alte Bischofstadt vor uns, da wehten uns schon die Festesflaggen zum Willkommgruß entgegen .... Die Wolken hatten sich geteilt .... freundlich strahlte jetzt die Sonne hernieder .... am Bahnhofe tauchte manch bekanntes Gesicht auf, vor allen unser Mitterer, eine der liebenswürdigsten und populärsten Erscheinungen des Kongresses.

In der glücklichsten Weise war bald auch meine Quartierfrage gelöst: ich erhielt (wo? sagt die Expedition) ein großes Zimmer mit fünf Betten — das gab eine prächtige Aussicht! Und am Brunnen im Hofe stand es gedruckt zu lesen: „Wasser gesundheitsschädlich!" Das gab eine noch prächtigere Aussicht. Welcher von unseren Universitätsstudenten möchte nicht auf diesen Grundsatz — promovieren? An illustrer Gesellschaft und geistiger Anregung sollte es mir auch nicht fehlen. Wir hatten Gastfreunde, die ich mit niemand anderem in Eichstätt hätte vertauschen mögen. Hoffentlich werden ihnen diese meine Zeilen als ein Zeichen meiner Dankbarkeit zu Gesicht kommen. Ich vergaß allmählich das *Terribilis est locus iste* und sollte es immer mehr vergessen.

Kaum hatte man sich ein bißchen umsehen können in seinem Quartier, da läuteten schon die Glocken zur Abendandacht, die das Fest einleiten sollte. Ja so war es! Rast gab es nie; Hast war die Signatur beider Tage! Ich schrieb auf einer Ansichtskarte: Eichstätt ist sehr schön. Wenn man es erst auch sehen könnte!

Und nun kniete ich bereits im Dome und ließ meine Blicke hinschweifen über die prächtigen gotischen Formen, die sich da in wohltuender Stilreinheit dem Auge boten. Zuletzt blieb es an den Fresken vis-à-vis von mir auf der Evangelienseite des Presbyteriums haften. Welch erhabene Gestalten von Künstlerhand! . . . Plötzlich brachen die Fresken ab und was sich daran reihte, richtig, das waren Silhouetten allerart: hinter dem kunstvollen Brüstungsgitter tauchten Männerköpfe auf und eine Reihe von Damenhüten, eine Lorgnette fuhr da droben ans Auge, die Riesenmenge zu schauen, die die weiten Hallen gefüllt hatte: Da plötzlich blitzte ein Taktstock durch die Luft und vom Start gings. Der Domchor hatte seinen Siegeslauf angetreten. Ich vergaß auf meinen Bleistift, ich saß nur da und horchte. Das waren ja prächtige Stimmen! Ein hellglänzender Sopran, der das Timbre der Frauenstimmen glücklich zu verdecken schien, ein Alt von knabenhafter Färbung, der es beinahe den Regensburger Domspatzen abgeguckt hatte, schöne sonore Männerstimmen, namentlich einen Baß voll gewaltiger Allkraft und Tiefe, zusammen ein schön ausgeglichenes Quartett, ein Chor, dem man die Lust zu singen schon von weitem ansah und der — mochten auch die Herzen heute höher schlagen — doch nicht die geringste Befangenheit verriet. Ein wenig Müdigkeit, ja, das ließ sich nicht leugnen, trat da und dort zutage. War es ja kein Wunder, wie man erfuhr, daß der Domchor soeben 5 Stunden geprobt hatte! Die Terz, dieser Prüfstein einer reinen Intonation, unterlag bald in der einen, bald in der anderen Stimme

---

[1]) Altmeister Haller war leider zu unserem und wohl der ganzen Versammlung Bedauern aus Gesundheitsrücksichten am Erscheinen verhindert.

einer geringen Schwankung, aus der das Streben nach Ruhe hervorleuchtete. Einzig der Baß hielt kräftig stand, der Altvater in der Familie der Singstimmen. Mit großem Behagen ließ er sich in das tiefe *E* nieder, mit dem fast alle Nummern dieses Abendprogrammes ausklangen und dehnte und streckte sich in langer, italienisch langer Fermate, seine Familie auf dem Schoße, hier den Sopran, dort den Alt, während der Tenor ihm über die Schulter guckte. Ein schönes Familienbild. Ich vergaß ganz auf den Bleistift und wollte das *Terribilis* in ein *Amabilis* umändern, nachdem die von ganz respektablem Talente zeigende Komposition verklungen war — — da halt! Was war das. Hatte nicht aber der Chor das *Tantum ergo* gesungen und nun ergriff der Priester die Monstranz und intonierte mit lauter, feierlicher Stimme dieselbe Strophe, während der Chor aufs neue einsetzte, um sie zu wiederholen. Das war mir neu und ich murmelte ganz leise ein *Terribilis est ritus iste* vor mich hin, da hatte ich schon vom Nachbar meinen Rippenstoß in der Seite. Ich schwieg und würde auch jetzt noch schweigen, wenn ich nicht erfahren hätte, daß man ohnehin an maßgebender Stelle diesen Ritus perhorresziert und an eine Änderung denkt.

Am Abende fand man sich voll gehobener Stimmung im großen Saale des Gesellenhauses zusammen, der sich aber viel zu klein erwies.[1]) Es wurden herzliche Begrüssungsreden gehalten; dazwischen boten die wohlgeschulte Liedertafel unter der Direktion des Herrn Gymnasialmusiklehrers Kugler und die Kapelle des 3. Bataillons des Kgl. Bayerischen 21. Infanterie-Regiments unter der Direktion des Herrn Musikleiters Lingl vorzügliche Leistungen. Es war ein erhebender Abend, und voll schöner Gefühle konnten wir uns des Morpheus Armen überlassen in dem Bewußtsein, daß die 18. Generalversammlung eine Stätte gefunden hatte, die nach jeder Richtung den schönsten Erfolg versprach. Auf dem Heimweg vernahm ich allerdings eine unheilverkündende Prophezeiung, die mir nicht mehr aus dem Sinne wollte und mich düster drohend bis in die seligen Gefilde des Traumlandes verfolgte: *Eystadii nix nox nebulaeque et examina semper.*

Die Examina fürchtete ich zwar weniger: die ließen eben die Herren Alumnen über sich ergehen am Schlusse des Schuljahres — dafür aber graute mir vor den drei anderen Dingen, den 3 n: *nix, nox nebulaeque.* Und sieh, als ich mir am Morgen die Augen rieb, standen die Nebelwolken düster vor dem Fenster und die ganze Nacht hatte es gestürmt und geregnet. Sollte das ein Omen sein für den kommenden Tag und speziell für die Versammlung?

Zunächst ging es ganz ruhig her, als sich ein großer Teil der Gäste, speziell diejenigen, die für den Choral Interesse hatten, in der Schutzengelkirche versammelten, wo der Chor der Alumnen eine Choralmesse sang nach der Medicaea. Der Vortrag schien gut einstudiert und bewies, was Alumnen bei einigem Fleiße unter sicherer Direktion zu leisten vermögen. Es war ein richtiger Fluß in der Sache und eine vorzügliche Deklamation mit sinngerechten Wort- und Satzakzenten. Ich weiß nicht, wie es herging, daß mir da auf einmal die Methode wieder einfiel, die der hochverdiente P. Ambrosius Kienle auf der Brixener Versammlung im Jahre 1889 zur Beachtung empfohlen hatte; er wollte zunächst jeder Note gleiche Zeitdauer und gleich scharfe Betonung zugemessen wissen und der sich daraus ergebende Gesang sollte den Grundstock bilden, aus dem sich nach den Grundsätzen der Wort- und Satzdeklamation durch Abschleifung und Abrundung das eigentliche Gebilde eines schönen Choralvortrages heraushauen ließ — eine richtige Skandier- und Hackmethode, die im Grunde dasselbe Ideal von einer anderen Seite aus zu erreichen suchte. Da gäbe es natürlich viel zu schleifen, manch scharfe Ecke abzurunden, manche Unebenheiten zu glätten . . . und nach dieser Richtung hätte auch der Eichstätter Choral noch eine Nuance vortragen können: das war der Eindruck, den ich davontragen mußte sowohl vom Choralamt in der Schutzengelkirche, wie auch von dem Hauptgottesdienste im Dome, wo die *Editio* Dom Pothiers (nicht die *Vaticana)* auf dem Programm stand und das Graduale reich-

[1]) Eichstätt hatte doch Zugkraft besessen! Man sieht, daß der Eifer für die Sache der heil. Cäcilia noch immer nicht im Erlöschen ist.



lich so lang dauerte, wie das *Gloria,* nämlich $5^1/_2$ Minuten. Es mögen hier gleich die übrigen Notizen folgen, die ich mir als alter Praktiker über die Zeitdauer der einzelnen Nummern machte: *Kyrie* 5 Minuten, *Credo* 10 Minuten, Choraloffertorium $2^1/_2$ Minuten, *Sanctus* $2^1/_2$ Minuten, *Benedictus* 2 Minuten, *Agnus* 5 Minuten.

Im Vortrage der vielbesprochenen *Missa: Beatus qui intelligit* von Orlando di Lasso entfaltete der Domchor den Glanz seiner Soprane bis zu blendendem Lichte. Man merkte es wirklich: er war hier in seinem ureigensten Fahrwasser! Und er gondelte auch mit einer Sicherheit und Beweglichkeit darin herum, daß es eine Lust war, ihm zu folgen bis in alle Nuancen einer wechselreichen Vortragskunst. Manchem etwas moderner veranlagten Ohre wollte obligate und gar oft wiederkehrende Stimmenkreuzung zumal in den Oberstimmen nicht gefallen . . . und in der Tat liegt hier eine Klippe verborgen, zumal wenn der II. Sopran, dem eigentlich die Hauptaufgabe zufällt, klanglich zurücktritt. Dr. Widmann kennt seine Favoritmesse, wie sein Chor aus langjähriger Praxis und er kennt sie durch und durch: das hat er in seinem Kommentar erwiesen, indem er die klassische Messe bis in ihre verborgensten Tiefen eingehend beleuchtet und ebenso in der von ihm redigierten Ausgabe, die leider noch immer an den alten Schlüsseln festhält. Sie strotzt von Zeichen allerart, die glücklicherweise bei der Aufführung nicht sklavisch eingehalten wurden; an manchen *p* und *f* gings achtlos vorüber und von den *pp* gelang einzig und allein das prächtig verklingende *Dona nobis pacem,* mit dem die Messe in gelungenster Weise abschloß. Ende gut — alles gut! Auf mich hat die Messe den besten Eindruck gemacht. Manchem erschien das Tempo zu rasch — mir nicht.

In der nun folgenden Versammlung wurde die Choralfrage mit aller Ruhe und ohne aufregende Debatte in glatter und für Freund und Feind unantastbarer Weise rasch erledigt. Ein Verein, der die Liturgie hochhält und der Gehorsam gegen Rom als Devise auf sein Banner geschrieben hat, der ist sich einig darüber, daß nunmehr die *Editio Vaticana* als das liturgische Choralbuch zu betrachten ist, und einzig und allein das Bestreben, derselben auch allenthalben die Wege zu ebnen, hat einige Debatte hervorgerufen. Von den Hauptrednern der Versammlung sprach Herr Pfarrer Käfer in begeisterter und anregender Weise über das Kirchenlied und P. Johandl stocherte $^3/_4$ Stunden lang in einem Wespenneste herum, so daß ich mich wunderte, daß er noch ohne Stich und geschwollene Backen davonkam; das kann übrigens noch nachkommen. Daß er viel Wahres gesprochen, ist gewiß; das sah man auch stellenweise am Beifall der Versammlung.

Bei der nachmittägigen Produktion schwamm der Domchor wieder in nahezu ermüdender Weise im gewohnten Fahrwasser der Alten: dieselbe Besetzung, derselbe Charakter, und fast durchweg dieselbe Tonart mit den vielen *b:* alles war betoniert! Einzig und allein die Soloquartetten brachten Abwechselung und gerade bei diesen machte sich das Gefühl der Müdigkeit geradezu auffallend geltend, wenn man auch sonst alles Lob aussprechen muß. Im allgemeinen blieben die Improperien um Ellenlänge hinter den übrigen Leistungen zurück und sicher trug das hastige Tempo und die drängende Deklamation dabei die Hauptschuld! War es das Bestreben endlich fertig zu werden?

Und noch gab es am Abend des „Frithof Heimkehr“ zu singen, diese geniale Tonschöpfung unseres Stehle, über die sich die Kritik einig ist in Lob und Anerkennung. Der Reichtum an Melodien, der Farbenschmelz der Harmonien, der Glanz der Instrumentation: all das läßt über etwaige Mängel hinwegsehen und auch diejenigen zum vollen Genusse gelangen, die über einen gewissen Mangel an Originalität Klage führen zu müssen glauben. Die Aufführung gelang trotz der Übermüdung des Chorpersonals und trotz einiger Schwerfälligkeit des aus verschiedenen Elementen rasch zusammengewürfelten, teilweise zu wenig ausgeglichenen und stellenweise zu wenig diskreten Orchesters unter der zielbewußten Leitung des Domkapellmeisters ganz vorzüglich, und gebührt der Hauptanteil an dem Erfolge des Abends den hervorragenden Leistungen der Solokräfte.

Es war 12 Uhr geworden, bis ich in mein fünfbettriges Schlafgemach gelangte, und nach schweren Träumen lachte mir am Morgen des zweiten Festtages freundlicher Sonnenschein bis ins Bett entgegen.

Der heutige Tag galt dem Memento der Verstorbenen.

Mitterers fünfstimmiges Requiem stand auf dem Programm, eine edle Komposition, die den Mollcharakter ständig festhält und nur zuweilen eine textentsprechend freudige Stimmung aufkommen läßt, wie bei der Communio *Lux aeterna,* eine Komposition, die sich im Stile ganz an die alten Klassiker anlehnt und nur zuweilen, wie bei *quam olim Abrahae* einer weicheren Stimmung Raum gibt. Gewisse Härten, die in das Bereich des Tritonus fallen, geben ihr durchweg einen herben Anstrich. — —

Der Chor hatte am vorhergehenden Abend den Zenit des Ruhmes erreicht und so mußte naturgemäß eine retrograde Bewegung erfolgen. Die Paradestimmung von gestern, das souveräne Siegesgefühl schien erstorben. Dazu ein unglücklicher Anfang und — — Nun muß ich etwas weiter ausholen. Ich bin nämlich ein lebhafter Anhänger der Suggestionstheorie. Der erste Tag stand nämlich vollständig im Banne der *As*-dur-Tonart. Schon die Glocken hatten uns in feierlichem *As*-dur-Klange begrüßt. Die Messe war ein förmliches Schwelgen in der feierlich satten Tonart. Selbst der Hochwürdigste Herr am Altare schien von der feierlichen *As*-dur-Stimmung ergriffen und intonierte die Präfation in der Paralleltonart *F*-moll. Dem Diakon erschien freilich das hohe *As* zu hoch und so intonierte er das *Ite missa est* in einem feierlichen *Es,* der Dominantetonart: auch die Choraltonarten schmiegten sich stimmungsvoll an. Selbst beim Angelusgebet, das die vormittägige Versammlung unterbrach, herrschte die Stimmung noch an. Denn als der Hochwürdigste Herr Bischof in feierlich ernstem *C* vorzubeten begann, da antwortete die Versammlung in einem wohlklingenden *As*-dur-Akkord. Und so sehr hatte sich der Domchor in diesen *As*-durien festgeankert, daß ihm die ernste *H*-moll-Tonart der schönen *Requiems*-Komposition wie eine *Terra incognita* erschien, die ihm selbst die unliturgische Einleitung durch ein längeres Orgelspiel und die oft auffallende und meistens den Einsatz verzögernde Nachhilfe mit der Violine nicht näher bringen konnte. Dauerten ja die Schwankungen reichlich bis zum *Sanctus! Voilà* die Macht der Suggestion! Und warum teilte sich die Unsicherheit, die anfangs nur den Sopran erfaßt hatte, sofort auch den übrigen Stimmen mit? *Voilà la suggestion!* Wenn man hier die Folgen einer ängstlichen Stimmung so auffallend beobachten kann, wie sehr haben wir Grund, in der Kirche auf eine andächtige Stimmung zu dringen, deren Einfluß durch nichts ersetzt und erreicht werden kann. Und noch etwas! Mitterer hat stets eine stark persönliche Note; der Chor aber kennt nur die Alten und war vom Vortage her noch vom Hauche der Alten umweht! *Voilà la suggestion!*

Im übrigen aber raffte sich derselbe jedoch zuletzt noch zu voller Höhe auf. Vorzüglich gelang ihm das freudige *E*-dur des *Lux aeterna* und in der Schlußbitte des *Agnus* gestaltete sich das prächtig verklingende *pp* zu einem voll entsprechenden Pendant des *Dona nobis* am Vortage.

Am darauffolgenden Nachmittage teilten sich mit dem Domchore in die Arbeit der Chor der Alumnen, die unter des Hochwürd. Herrn Präfekten Wittmann zielbewußter Leitung namentlich in der Koenenschen Motette *Domine Deus* eine vorzügliche Leistung boten, und der Dompfarrchor unter der Direktion des hochverdienten Herrn Präparandenoberlehrers Pilland, und zuletzt raffte sich — die Berichterstattung muß sich nun leider kürzer fassen aus Raumrücksichten! — der Domchor nochmals zu einer glänzenden Leistung empor durch Aufführung des alle Kräfte herausfordernden *Te Deum* von Tinel, einer mit modernen Effekten allerart arbeitenden und für Massenwirkung berechneten Komposition, in der die Aufführungen der 18. Generalversammlung jubelnd ausklangen.

In den Versammlungen dieses letzten Tages wurden noch allerlei interne Anliegen erörtert, dem Kassier Decharge erteilt, neue Referenten aufgestellt (Bachsteffel in Passau, Jos. Frei in Sursee, Geßner in Straßburg, Vinz. Goller in Deggendorf, Lobmiller in Rottenburg, Pet. Griesbacher in Osterhofen, Meuerer in Graz, W. Osburg in Breslau, Wilh. Stockhausen in Trier, Dr. W. Widmann in Eichstätt) und als sich der Diözesan-

präses Dompropst Walther in Solothurn erhob, um dem hochverdienten Generalpräses Dr. Fr. X. Haberl den Dank der Versammlung auszusprechen für seine unentwegte Hingabe und rastlose Tätigkeit, mit der er seit Jahren die Geschicke des Vereins leitet, und mit der dringenden Bitte zu schließen, er möchte auch in der kommenden Periode auf seinem Posten beharren, da erklang dröhnender Beifall durch die Reihen der Versammlung. Ein sicheres Versprechen hat uns aber der Generalpräses nicht gegeben. Möchten auch diese Zeilen beitragen, ihn zum Ausharren zu bewegen! Dann können wir ruhig kommenden Stürmen entgegenschauen!

Und wenn ich in Kürze nochmal einen Rückblick werfe, so muß ich wiederholt auf die allgemein empfundene Lücke im Programme zu sprechen kommen. Wir haben die alten Klassiker gehört und daneben das äußerste Extrem eines kirchenmusikalischen Modernismus. Wir konnten einen Orlando mit einem Bruckner vergleichen und der ernste feierliche Choral erhielt sporadisch — warum nicht gleich konsequent? — eine Unterlage, die direkt wie eine Zwangsjacke erschien. Als nach dem *Et incarnatus est* des Choral-*Credo*, feierlich ernst das *Crucifixus* erklang, da tat sich unter demselben plötzlich eine wahre Kluft von zusammengesuchten, zerrissenen, alterierten oder doch fremdartigen Akkorden auf, die den Choral vollständig zu verschlingen drohte! Oben der Choral und unter ihm moderne Tonmalerei — hier das düstere Dunkel altklassischer Musik und dort auf einmal das grelle Blitzlicht eines Hypermodernismus: das tat unseren Augen wehe! Und die Brücke, welche die beiden Gegensätze einander nähergebracht hätte — sie fehlte!

Doch sollte diese Kritik die wohlverdiente Anerkennung, welche die Leistungen der Eichstätter Chöre in höchstem Maße verdienen, in keiner Weise beeinträchtigen. Wenn man das Riesenprogramm betrachtet, das in Eichstätt erledigt wurde, dann entsinkt der Hand das kritische Blei und man greift lieber nach dem Hute, um ihn zu ziehen in Anerkennung vor dem großen Fleiße, der unendlichen Ausdauer, der Tüchtigkeit, Leistungsfähigkeit, die hier zu tage getreten, und ich kann nur noch ausrufen: *Vivant sequentes!*

Damit schließe ich meine zwanglose Plauderei und gebe der Hoffnung Raum, daß wir bei der nächstjährigen Generalversammlung ebenso schöne und noch bessere Erfolge erleben werden. Unterdessen aber wollen wir unentwegt weiter arbeiten, jeder an seiner Stelle und wollen in allen Stürmen zäh am Ziele festhalten: dann sind wir doppelt Cäcilianer!

Chor des Bischöflichen Knabenseminares „Kollegium Petrinum", Urfahr-Linz, Oberösterreich.

Es sei mir gestattet, auch über das heurige Schuljahr einen Bericht einzusenden. „Liturgische Korrektheit über alles" und *„omnia digne, attente ac devote"* waren auch heuer die Leitsterne des Chores. Unterricht wird in 3 Kursen erteilt an etwa 140 Schüler. Der 3. Kurs ist der eigentliche Kirchenchor, bestehend aus 27 Sopranen, 27 Alten, 14 Tenören, 22 Bässen. Zahl der wöchentlichen Proben: 3. Introitus und Communio werden bei jedem Hochamte choraliter gesungen.

September, 18.: Heiliges Geistamt. *Veni Sancte,* 4 g von Dr. Frey. Messe: *Regina angelorum* für 2 g o von L. Ebner, Op. 28 (neu); Grad.: *Domine praevenisti eum,* 4 g von P. M. Ortwein (neu); Offert.: *Ego autem,* 4 g von Dr. Fr. X. Witt (neu). 23.: *Requiem* für zwei während der Ferien verstorbene Schüler; *Requiem,* 4 go von Ign. Mitterer, Op. 69b (neu). Das fehlende Graduale wurde rezitiert, Sequenz choraliter.

Oktober, 4.: Kaisers Namensfest. Messe: Aloysiusmesse, 4 go von V. Goller, Op. 34; Grad.: *Os justi,* 4 g von P. M. Ortwein; Offert.: *Veritas,* 4 g von Dr. Witt (neu); *Tantum ergo,* 4 g von Ign. Mitterer, Op. 42, 3 (neu); *Te Deum,* 4 go von Ign. Mitterer, Op. 114 (neu), eine Strophe, Volkshymne. 20.: Kirchweihfest. Messe: Franz Xaver-Messe, 4 go von Dr. Fr. X. Witt, Op. 8b: Grad.: *Locus iste,* 5 g von P. M. Ortwein (neu); Offert.: *Domine Deus,* 4 g von Stehle; zum Segen: *Tantum ergo,* 6 g von Ign. Mitterer, Op. 42, 7 (neu); *Litaniae Lauret.,* 4 go von Joh. Evang. Habert, Op. 43. 30.: Heil. Exerzitien. *Veni Creator,* choraliter; *Tantum ergo,* Alt und 3 m von Ign. Mitterer (neu). 31. Oktober—2. November: Abends: *Miserere* von Dr. Fr. X. Witt, 10, 3 m.

November, 3.: Zur Generalkommunion: 1) „Jesus, dir leb ich", 4 g; 2) „Wie lieblich", 4 g von Gg. Höller (neu); 3) *O esca viatorum,* 4 go von Ign. Mitterer, Op. 73, 4; 4) „Jesu, Jesu", 4 g von Gg. Höller (neu); 5) „O sei uns gnädig", 4 g; 6) „Großer Gott", 2 Str. (gemeinsamer Gesang der Zöglinge). 5.: *Requiem* wie am 23. September. 10.: Kongregationsfeier des heiligen Stanislaus. Zur Kommunion: Haller, Op. 35, 7 2 kn o (neu); Brunner, Ed., Op. 18, Nr. 1 u. 2, kn o (neu). Abends: *Veni creator,* choraliter; Brunner Ed., Op. 18, 3 (neu); *Tantum ergo,* Lauretanische Litanei, choraliter; Kongregationslied 2 Str. (gemeinsam). 15.: Fest des heil. Leopold. Messe: Meuerer,

Op. 34 4 go (neu); Grad.: *Justus ut palma,* 4 g von Dr. Fr. Witt; Offert.: *Veritas,* choraliter (neu); zum Segen: *Tantum ergo,* 4 go von Ign. Mitterer (neu); Lauretanische Litanei, 2 go von J. Auer. 28.: Fest der heil. Cäcilia. Während der stillen Messe: *Cantantibus organis* von Haller, für 4 g arrangiert von Fr. Bubendorfer aus *Laetitia* (neu).

Dezember, 8.: Fest der Unbefleckten Empfängnis Mariä. Messe: *O salutaris hostia,* 4 g von Haller; Grad.: *Benedicta* von Dr. Fr. X. Witt, 4 g; Offert.: *Ave Maria,* 4 go von Ignaz Mitterer, Op. 122. Kongregationsfeier. Zur Kommunion: Haller, Op. 17a, 8 4 g; Höller, „Blick ...", 4 g (neu). Abends: *Veni Creator,* 4 g von Dr. Fr. X. Witt; zur Aufnahme Hallers Op. 17c, 4, 4 g; zur Lichterprozession: Kongregationslied 6 Str. (gemeinsamer Gesang); Fahnenlied 3 Str.; zum Segen: *Tantum ergo* von Ign. Mitterer 6 g; Lauretanische Litanei in *G,* 4 go von Fr. X. Engelhart; „Großer Gott", 2 Str. Weihnachtsferien.

1908. Jänner, 6.: Heil. drei König. Messe: Wie am 15. November; Grad.: *Omnes de Saba,* 4 g von Ign. Mitterer (neu); Offert.: *Reges Tharsis,* 4 g von Dr. Fr. X. Witt; zum Segen: *Tantum ergo,* 4 go von Ign. Mitterer; Lauretanische Litanei in *G,* 4 go von Fr. X. Engelhart; „Die Hirten bei der Krippe", 2 Soli und 4 go von Fr. X. Engelhart (neu).

Februar, 2.: Mariä Lichtmeß. Zur Kerzenweihe alles choraliter; Messe 2 go von L. Ebner. Grad.: *Suscepimus,* 4 g von Ign. Mitterer (neu); Offert.: *Diffusa,* 4 g von L. Ebner (neu). Kongregationsfeier. Zur Kommunion: Brunner, Op. 18, 8, 2 kn o (neu); Haller, Op. 35, 5, 2 kn o (neu). Abends: *Veni Creator,* 4 g von Dr. Fr. X. Witt; zur Aufnahme: „O Königin", 4 g von Fr. Bubendorfer; *Tantum ergo,* 4 g von Ign. Mitterer; Lauretanische Litanei, 4 go von Joh. Ev. Habert, Op. 43; Kongregationslied, 2 Str.

März, 27.: Mariä Verkündigung. Das Hochamt entfiel, gewöhnliche Segenmesse, bei der alle Zöglinge sangen. Kongregationsfeier. Zur Kommunion: Kommunionlied, 4 g von Gg. Höller; „Sei edle Königin", 4 g von Haller, Op. 17a, 10. Abends: *Veni Creator,* 5 g von Ign. Mitterer; zur Aufnahme: Haller, Op. 17b, 6 und 7 4 g; zur Prozession Kongregationslied, Fahnenlied; zum Segen: *Tantum ergo,* 4 go von L. Ebner; Lauretanische Litanei, 4 go von Jos. Gruber, Op. 6: Großer Gott", 2 Str.

April, 1.: *Requiem,* 4 go von J. Schildknecht, Op. 25 (neu); Sequenz choraliter. 12.: Palmsonntag. Zur Palmweihe: *Hosanna,* choraliter; *In monte Oliveti,* 4 g von Haller, Op. 45b (neu); *Sanctus, Benedictus, Pueri Hebr.,* choraliter; zur Prozession: *Cum angelis, Gloria, laus et honor,* choraliter; *Ingrediente Domino,* 4 g von Haller, Op. 45b (neu); Messe: *Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus,* choraliter *(in Dom. Quadrag.)* (neu). I. *Credo, Et incarnatus,* 4 g von Schmidt (neu); Grad.: *Tenuisti,* 4 g von Dr. Fr. X. Witt; Traktus, 4 g von Fr. Bubendorfer (neu); Passion, 4 g von Soriano (neu); Offert.: *Improperium,* 4 g von Dr. Fr. Witt. Osterferien.

Fr. X. Bubendorfer, Musikpräfekt und Regenschori.

(Schluß folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ Die Redaktion der *Musica sacra* bedauert lebhaft, erst nach mehreren Monaten über eine zweimalige Aufführung einer geistlichen Oper in 4 Akten berichten zu können, welche in **Trier** am 19. Januar und 9. Februar, jedesmal im großen Saale des katholischen Vereinshauses „Treviris" bei ausverkauftem Hause, stattgefunden hat. Das Werk hat den Titel: „Parzival". Dichtung von P. Bailly, S. J., Musik von P. von Doß, S. J., Übersetzung und Instrumentation vom † Domkapellmeister Ph. Lenz. Die „Trierer Landeszeitung" berichtete unter dem 19. Januar d. J.: „Die Oper folgt mit unwesentlichen Abweichungen dem herrlichen höfischen Epos von Wolfram von Eschenbach und versetzt uns mit einem Schlage in die an hohen Idealen, an religiösem Sinn und edlen Taten so reiche Zeit des Mittelalters. Andere Zwecke wie Richard Wagner, der zu seinem Parzival ebenfalls die Sagen vom heiligen Gral, Parzival und Titurel benützte, verfolgten Bailly und von Doß. Das Werk kann daher auch nicht in diesem Sinne als Oper beurteilt werden, weil es mit einfachen Mitteln arbeitet und unter Benutzung der mittelalterlichen Sagen eine Verherrlichung des heiligsten Altarssakramentes bildet und die Stärkung des religiösen Sinnes erstrebt. Der Domchor unter Leitung seines Kapellmeisters, Herrn Stockhausen, hatte sich mit der Aufführung dieses mysteriösen Werkes eine ebenso schwierige wie dankbare Aufgabe gestellt, die er, um es von vornherein anzudeuten, glänzend gelöst hat. Ist auch der vortrefflich geschulte Domchor den musikalisch gebotenen Schwierigkeiten vollauf gewachsen, so bleibt doch immer die besondere Schwierigkeit der Entwicklung auf der Bühne, die von vielen Nebenumständen und Zufällen beeinflußt wird. Aber auch hier fanden sich die Darsteller bald jeder in seiner Rolle zurecht und ließen überall die wohldurchdachte und sorgfältige Vorbereitung erkennen.

Musikalisch wird das Werk durch eine wirksame Ouverture für kleines Orchester eingeleitet; das Orchester hatte, da die ganze Bühne zur Handlung erforderlich war, vor dem Podium Aufstellung nehmen müssen. Der 1. Akt spielt in dem geheimnisvollen Walde von Montsalvat und wird durch einen frischen, schwungvollen Morgenchor, der als Wechselgesang zwischen Pagen, Knappen und Gralsrittern ertönt, eröffnet. Der Akt schließt mit einer Romanze Parzivals, der aus der Ferne herannaht. Der Chor hat überaus dankbare Partien, wenn er singt: „Geheimnisreichen Bechers Schale ergreift der Herr beim letzten Mahle." Ebenso in dem Chore: „So flutet mächtig Jesu Blut, ein Ozean des Heils dahin, zu sühnen Schuld und Frevelmut, in Jesu Arme uns zu zieh'n." Die Melodien muten uns so natürlich an, wie der klare, frischsprudelnde Bergesquell. Da deckt sich die Musik mit den hehren Worten der Dichtung, da ist nichts Gesuchtes, überall Einheit der Stimmungen und Ideen und leichter Melodienfluß.

Im 2. Akte treten Großmeister Titurel, Anfortas, König der Gralritter, der Chor und Ritter auf. Es erschallt eine Stimme aus der Höhe, worauf die Gralszene folgt. Ein farbenprächtiges Gesamtbild bietet sich hier dem Auge dar in der Gralszene, beim Kreuzen der Klingen, wenn alle Aufführenden auf der Bühne sind und der Chor in weichen Harmonien singt: „O, Wunderkelch, zum hehren Mahle, mit Himmelsschöne hold geschmückt, du birgst in goldgesäumter Schale den Wein, der Engel selbst entzückt.“ Ebenso dankbar ist der Chor: *Sursum enses, corda sursum.* Mit einem recht charakteristischen Marsch, der ab und zu an Wagnermusik erinnert, schließt der Akt.

Es folgt nun die Haupthandlung und dramatische Entwicklung im 3. Akt, der sich im Schlosse Archibals, des Königs der Ritter vom goldenen Becher, abspielt. Parzival, der nach dem höchsten Gut Suchende, tritt auf, verspottet und verhöhnt von Stimmen, die ihm von draußen zurufen. Mit spannender Steigerung wird diese schönste und packendste Szene dramatisch durchgeführt bis zur Lösung des Konfliktes, so daß die Unschuld über die sie umgebende, lauernde Versuchung triumphiert. Nicht endenwollender Beifall löste sich im Publikum nach dieser Szene, bei der alle Mitwirkenden mit größter Hingabe gespielt hatten. Besonders eindringlich und ergreifend waren auch hier die Deklamationen mit Begleitung des Orchesters oder des Flügels.

Der Schlußakt, der wieder in der Burg Montsalvat spielt, bot wieder besonders dankbare Chorgesänge. Nach kurzem Vorspiel beginnen Gralsritter und Pagen das Bittgebet, welches durch seine warm empfundenen Melodien und schönen Harmonien zum Herzen spricht. Es folgt dann eine Szene zwischen Archibal und einem Gralsritter in der das Melodrama vorteilhaft verwertet ist. Sehr wirkungsvoll waren auch Melodrama und Romanze von Parzival.

Der Schlußchor gibt dem Ganzen einen mächtigen Abschluß von nachhaltiger Wirkung. Die ganze Aufführung nahm flotten Verlauf und dauerte drei Stunden. Das Publikum gab am Schlusse seine freudig bewegte Stimmung durch rauschenden Beifall kund. Alle Mitwirkenden, besonders aber der musikalische Leiter, Herr Domkapellmeister Stockhausen, können befriedigt auf den glänzenden Erfolg zurückblicken. Die Begleitung am Mandschen Flügel, aus dem Lager der Firma Pfeiffer, besorgte mit zuverlässigem Anpassungsgeschick Herr Kapellmeister Werding. Erwähnt sei, daß von den Konzertbesuchern mehrfach der Wunsch geäußert wurde, Parzival möge doch wiederholt werden. Vielleicht ließe sich dann für den großen Trevirissaal das Orchester etwas verstärken.“

2 + Auszeichnung. Se. M. der Kaiser Franz Joseph I. hat ein Exemplar der vom Kapellmeister an der Votivkirche in Wien, Herrn **Rudolf Glickh**, komponierten *Missa solemnis* für die K. und K. Hof-Musikkapelle zur Annahme gewürdigt und dem Komponisten bei diesem Anlasse den allerhöchsten Dank bekannt geben lassen.

3. ☡ Der Freiburger Organist **Johann Diebold**, bekannt durch seine große Orgelsammlung, zu welcher die namhaftesten Organisten des In- und Auslandes Beiträge spendeten, bereitet eine neue Sammlung liturgischer Orgelstücke über die Intonationen des Priesters nach der neuen vatikanischen Leseart vor. Dieses Unternehmen verdient die volle Würdigung der berufenen Kreise. Schon lange wurde es von katholischer Seite als Mangel empfunden, daß, während die protestantischen Organisten von verschiedenen Meistern über ihre Choräle, Choralfigurationen, Fugen u. dgl. hatten, dies im katholischen Gottesdienste selten anzutreffen war, wo doch der gregorianische Choral, der Urquell der katholischen Kirchenmusik, Motive in Menge bot. Im gregorianischen Choral sind es ganz besonders die Intonationen des Priesters, welche sich auch beim Volke einer gewissen Popularität erfreuen und deren *cantus firmus* deswegen Interesse erweckt und leicht verfolgt werden kann. Diebold und seine Mitarbeiter wollen nun durch die neue Sammlung diesem Bedürfnisse abhelfen. In Wien wurde vor einiger Zeit Diebolds *Miserere* in der Votivkirche aufgeführt. Decker, C. M.

4. ○ Der Hochwürd. Bischof Adolf von **Straßburg** schrieb unterm 20. Juni d. J.: „Gehorsam dem Befehle des Heiligen Vaters haben Wir seit dem Dreifaltigkeitssonntag die Vatikanische Ausgabe des Graduale in Unserer Kathedralkirche eingeführt. Wir wünschen, daß die übrigen Kirchen Unserer Diözese sobald als möglich diesem Beispiele folgen mögen.“

5. ✠ **Trier.** Domkapitular, Professor **Dr. Einig**, der am 21. Juli unerwartet in die Ewigkeit abberufen wurde, war nicht bloß ein ganz hervorragender Theologe, sondern auch ein warmer Freund und eifriger Förderer der Kirchenmusik. In der von ihm geleiteten Zeitschrift *Pastor bonus* sind im Laufe der Jahre eine ganze Reihe vortrefflicher Abhandlungen über kirchenmusikalische Fragen erschienen. R. I. P.

6. × Der **kirchenmusikalische Verlagskatalog** der Firma Friedrich Pustet in Regensburg ist nun auch in polnischer Sprache erschienen und wird auf Wunsch gerne gratis und franko versandt.

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilienvereinsorgans:** Programm für die 18. Generalversammlung in Eichstätt. — Charwochen-Programme des Jahres 1908: Padova; Rownoje; Wien (Votivkirche, Lazaristenkirche, Universitätskirche.) — St. Cäcilia und St. Wenzeslaus im Bunde. (Von Pet. Griesbacher.) — Vereins-Chronik: Die 18. Diözesanversammlung Augsburg in Memmingen; † Joseph Niedhammer in Speyer; Chor des Marienkollegs Hamberg bei Passau; P. Alban Schachleithner, neugewählter Abt in Emaus-Prag. — Rundschau der deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften von April mit Juni 1908. — Inhaltsübersicht von Nr. 7 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 7. — Sachregister Seite XVII—XXIV zu den 3500 Nummern des Cäcilienvereins-Kataloges.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

Doppel-Nummer.

1908. Regensburg, am 1. September und 1. Oktober 1908. Nr. 9 & 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 5 (Motett und Messe *Beatus vir qui intelligit*, 6stimm. von Orl. Lassus) versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

In Italien versucht man den gregorianischen Melodien der Vatikanischen Ausgabe dadurch aus dem Wege zu gehen, daß man über die wechselnden Texte der Meßformularien einstimmige mensurierte Melodien mit Orgelbegleitung komponiert und auf diese leichte und praktische Weise den liturgischen Anforderungen zu entsprechen bestrebt ist. Der Unterzeichnete hat auch aus Deutschland öfters die Aufforderung erhalten, besonders für die Gradualien mit den *Alleluja*-Versen und den Traktus, sowie für die Offertorien eine ganze Sammlung zu veranstalten, allein es scheint auf diese Weise der Choralgesang noch mehr in den Hintergrund gedrängt werden zu wollen, als es sich geziemt; er will seine Hand nicht dazu bieten. **Paul Amatucci** komponierte für das Rosenkranzfest Introitus, Graduale mit *Alleluja*-Vers, Offertorium und Communio für eine mittlere Singstimme mit Orgelbegleitung[1]) unter Beachtung der Wortdeklamation in würdiger, fast durchweg syllabischer Melodie mit Rezitation des Psalmverses und *Gloria Patri* beim Introitus. Ohne Zweifel ist dieser Ausweg musikalisch weitaus der blanken Rezitation oder einem leider meist recht schlechten Vortrag dieser Meßteile aus dem *Graduale Vaticanum* vorzuziehen. Die melodische Erfindung, die Harmonisierung, die dynamischen Angaben sind anerkennenswert, die Verbindung von Text und Melodie läßt ersterem den Vorrang und ermöglicht einen andächtigen, sinnvollen Vortrag. (Vergl. *Musica sacra* 1907, Seite 137 und die zweistimmigen 17 Introitus von Ferro, *Musica sacra* 1908, Seite 53.)

Ein dreistimmiges *Requiem* für 2 Tenöre und Baß von **Angelo Balladori**[2]) bringt den vollständigen Text der Totenmesse (auch *Dies irae* ist mit allen Versen durch-

[1]) *In festo Ss. Rosarii B. M. V. Proprium Missae* ad chorum unius vocis mediae comitante organo vel harmonio. Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimme 90 ₰, Stimme 10 ₰.

[2]) *Messa da Requiem* a 3 voci virili (2 T. e B.) con accompagnamento d' Organo od Harmonio (ad lib.). Mailand, A. Bertarelli & Cie. Partitur 3 Lire, 3 Stimmen à 50 Cent.

komponiert und das Respons. *Libera).* Zu beanstanden sind die Vor- und Zwischenspiele der Orgel, welche nach Vorschrift nur als begleitendes Instrument gebraucht werden darf. Wohl ist die Begleitung ad lib., sie überwuchert jedoch die drei Gesangstimmen; läßt man sie weg, so wirkt der dreistimmige Satz öde und der Vortrag wird sehr schwierig, da die Textverteilung außerordentlich viel zu wünschen übrig läßt und die Chromatik manchmal stört. Übrigens muß dem Komponisten über sein musikalisches Können alle Anerkennung gezollt werden. Das einstimmige *Benedictus* kann man ebensowenig billigen als die Beigabe des Porträts der Mutter des Komponisten, welcher er das *Requiem* gewidmet hat.

— — Ein dreistimmiges Motett (Mezzosopran, Tenor, Baß) über den Text *Tota pulchra es Maria* mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung[1]) ist gar zu theoretisch geraten und kann weder durch melodische Erfindung, noch durch rhythmische Bewegung befriedigen.

Eine dreistimmige Messe für Mezzosopran und Baß von **L. Bonvin**, S. J., als Op. 83 mit obligater Orgelbegleitung komponiert, ist über die Choralmelodie gleichen Namens im St. Gallener Kodex Nr. 484 geschrieben. Die Melodie des *Kyrie* ist beinahe ganz, natürlich mensuriert, dem genannten Kodex entnommen und auch in den anderen Sätzen teilweise verwendet. Die Messe ist sehr polyphon und schwer auszuführen. Auch für die Orgelbegleitung wird ein tüchtiger Mann gefordert. Die Arbeit überwiegt die Natur.[2])

Die Herz-Jesu-Litanei für zwei gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Jos. Deschermeier**[3]), Op. 82, weiß mit dem ausgedehnten Text gut zurecht zu kommen und durch Rezitation beider oder der einen und anderen Stimme, durch Abwechslung zwischen Invokation und Responsorium und eine leichte, angenehme Orgelbegleitung die schwierige Aufgabe, welche die Herz-Jesu-Litanei stellt, gut zu lösen, ohne in Mechanismus, Monotonie und ungeordnete Modulation zu verfallen.

In neuer Auflage sind erschienen:

a) Die Herz-Jesu-Messe von **Ebner**,[4]) zweistimmig (für Cantus, Alt oder Tenor, Baß), Op. 20, zum 4. Male (s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1543).

b) Die Messe zu Ehren des heil. Joseph mit dem Offertorium *Veritas mea*, einstimmig mit Orgel von **Jos. Groiß**,[5]) zum 5. Male (s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 863).

c) Die lateinischen Gesänge zu Ehren der Mutter Gottes für 2 Stimmen mit Orgelbegleitung, Op. 14 von **Mich. Haller**,[6]) zum 9. Male (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 369).

d) Die zweistimmige Messe zu Ehren des heil. Aloysius (Cantus und Alt) mit Orgel, Op. 87 von **Mich. Haller** zum 2. Male[7]) (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 3112).

Als Op. 98 von **Mich. Haller** erschienen 5 Motetten für Weihnachten[8]) für 3 gleiche Stimmen (2 Sopran und Alt) mit Orgelbegleitung. Die Texte, 3 Offertorien für die drei Messen, ein *Quem vidistis pastores* und ein *Parvulus filius*, sind in dem bekannten, faßlichen und fließenden Stile komponiert und atmen kindliche Freude und selige Weihnachtslust.

---

[1]) Mailand, Bertarelli. Partitur 1 Lire 50 Cent.

[2]) *Missa Te Christe supplices* ad chorum trium vocum inaequalium (Mezzosopran, Tenor, Baß) Organo comitante concinenda. Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.

[3]) *Litaniae de Sacro Corde Jesu* ad duas voces aequales cum organo. Regensburg, Fritz Gleichauf. Ohne Jahreszahl. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰.

[4]) *Missa in hon. Ss. Cordis Jesu* pro 2 vocibus comitante organo. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[5]) *Missa in hon. S. Patris Josephi* una cum Offertorio pro ejusdem festo *Veritas mea* pro una voce et Organo. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 80 ₰, Stimme 10 ₰.

[6]) *Cantica in hon. Beatae Mariae Virginis* ad duas voces organo comitante. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

[7]) *Missa XXI in hon. S. Aloysii Gonzagae C.* ad duas voces aequales cum Organo. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[8]) *In Nativitate Domini.* 5 Motetta ad 3 voces aequales cum Organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

— — Vier Festmotetten für 6, 7 und 8 gemischte Stimmen bilden den Inhalt von Op. 99 des gleichen Komponisten.[1]) Die Gegenüberstellung eines vierstimmigen Männerchores und dreistimmigen Knaben- oder Frauenchores, die sich gegenseitig ablösen, und bei den musikalischen Gipfelpunkten vereinigen, verleihen dem Weihnachtsgesang *Hodie Christus natus est* jubelnden Charakter und tröstlichen Frieden. Das achtstimmige *Terra tremuit* für Ostern besteht aus zwei gemischten Chören, die besonders im *Alleluja* beim Wechsel des Rhythmus festlichen Jubel ausströmen. Das Pfingstoffertorium *Confirma hoc Deus* setzt sich aus zwei dreistimmigen Chören zusammen (Knaben- und Männerchor) und wirkt besonders im *Alleluja* durch zierliche Rhythmik und Melodik der sechs Stimmen. Der Offertoriumtext *Ave Maria* für das Muttergottesfest am 8. Dez., für zwei vierstimmige gemischte Chöre gesetzt, strahlt von Anmut und Zartheit. Keine der 4 Festmotetten stellt an die Sänger irgendwelche Schwierigkeiten, vorausgesetzt, daß dieselben die Grundprinzipien der Imitation und einfacher, durchaus nicht verwickelter Polyphonie zu beherrschen gelernt haben.

Die Messe *Salve Regina* für Sopran, Alt und Baß mit Orgelbegleitung, leicht ausführbar von **Max Hohnerlein**,[2]) Op. 48, ist im edlen Sinne des Wortes einfach, sehr sangbar und auch für die kleinsten Verhältnisse brauchbar und empfehlenswert.

— — Auch das Op. 50 des nämlichen Komponisten, eine Messe zu Ehren der heil. Walburga für zwei gleiche oder drei oder vier gemischte Singstimmen mit Orgelbegleitung, sehr leicht ausführbar, ist für Land- und Marktchöre bestimmt und empfehlenswert.[3]) Die Orgelbegleitung ist reicher als in Op. 48, jedoch nur von mittlerer Schwierigkeit, die Textesdeklamation natürlich und fließend, das *Credo* abwechslungsreich durchgeführt.

— — *Requiem* und *Libera*[4]) mit vollständigem Text für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, Op. 54 desselben Autors. Durch Rezitation auf dem Tone *f* bei der Wiederholung des Introitus, im ganzen Graduale und Traktus und der 3.—5., 8.—10., 13.—15. Strophe des *Dies irae*, des *Hostias* im Offertorium und des ℣. *Tremens* im *Libera* mit einfacher Begleitung der Orgel ist es dem Komponisten gelungen, den liturgischen Text in einfache und würdige Melodien zu fassen, so daß auch eine einzige Persönlichkeit (als Sänger und Organist) ohne alle Anstrengung den Anforderungen der Kirche bei der Totenmesse entsprechen kann.

Das Op. 5 von **Adolf Kaim**, die vielgesungene Messe *Jesu Redemptor*, die seinerzeit dem † Franz Witt dediziert war, und im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 69 Aufnahme gefunden hat, liegt in 9. Auflage vor.[5])

Das Op. 21 des † Domkapellmeisters **Jos. Niedhammer**[6]) war zur Feier des ersten heiligen Meßopfers seines Vetters bestimmt, und ist für Chöre mit bescheidenen Verhältnissen geschrieben. Die Homophonie herrscht vor; wo die Stimmen selbständig geführt sind, kann bei einiger Gewohnheit keine Schwierigkeit entstehen. Im *Credo* können auch die Melodien des 2. Choral-*Credo* verwendet werden; übrigens ist es durchkomponiert. Das einfache Werk macht einen sehr guten und bescheidenen Eindruck.

Ein neues Werk von **Pagella** (Op. 54), die Messe zu Ehren der seligsten Jungfrau für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel,[7]) wird modernen Chören, welche über

---

[1]) IV Motetta festiva, 6, 7 et 8 vocibus mixtis concinenda. Nr. 1. *Hodie Christus natus est*, 7 voc. *(in Nativitate Domini)*. Nr. 2. *Terra tremuit*, 8 voc. (Offert. *in Resurrectione Domini)*. Nr. 3. *Confirma hoc*, 6 voc. (Offert. *in festo Pentecostes)*. Nr. 4. *Ave Maria*, 8 voc. (Offert. *in festo Immaculatae Concept. B. M. V.)*. Regensburg Fr. Pustet. 1908. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 24 ₰.

[2]) Regensburg, Fritz Gleichauf. Ohne Jahreszahl. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen à 25 ₰.

[3]) *Missa in hon. S. Walburgae* ad duas, tres vel quatuor voces inaequales cum Organo. Regensburg, Fritz Gleichauf. Ohne Jahreszahl. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰.

[4]) *Missa pro defunctis*. Regensburg, Fritz Gleichauf. Ohne Jahreszahl. Partitur 2 ℳ, Stimme 25 ₰.

[5]) *Missa Jesu Redemptor* ad quatuor voces inaequales (Cantus, Alt, Tenor, Baß). Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

[6]) *Missa decima* ad quatuor voces inaequales. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[7]) *Messa IX in onore di Maria Ss. Ausiliatrice Incoronata* a 4 voci miste (Sopran, Alt, Tenor, Baß) con accompagnamento d' organo. Turin, Via Madama Cristina 1, Libreria San Giovanni Evangelista. 1908. Partitur 3 Lire 50 Cent., 4 Stimmen à 40 Cent.

gutes Stimmenmaterial verfügen, neue Gesichtspunkte, besonders in rhythmischer Beziehung und nach polyphoner Seite, darbieten. Der Komponist hat diese 9. Messe seinem Generalobern Don Mich. Rua in Turin, dem Nachfolger Don Boskos des Gründers der Salesianer, gewidmet. Jede Stimme singt innig und trotz aller Selbständigkeit in schöner Unterordnung zum Ganzen den liturgischen Text mit großem Ausdruck; die Orgelbegleitung als Vor- und Zwischenspiel ist selbständig, hält aber die vier Singstimmen fest zusammen. Eine besondere Wucht und Majestät zeichnet das *Credo* aus, ein vollständig neuer Versuch, das Glaubensbekenntnis in Lapidarschrift musikalisch darzustellen. Die Chromatik ist nur selten angewendet, durch dissonierende Vorhalte weiß aber der Komponist überraschende Wirkungen zu erzielen. Eine Neuheit ist auch der Ubergang vom *Sanctus* zum *Benedictus*. Wer die Formen des strengen Satzes als Maßstab anlegt, wird die Messe ablehnen; sie neigt mehr zum Orgelstile hin, bewahrt aber einheitlichen Charakter in den Motiven und Nachahmungen. Sie verdient ernstliches Studium und wird guten Dirigenten, deren Organisten sich den Singstimmen anzuschmiegen verstehen, und deren Sängerchöre biegsames Stimmenmaterial enthalten, schöne Gelegenheit bieten, diese Muttergottes-Messe mit großem Erfolg zu leiten und die andächtigen Zuhörer zu fesseln.

Unter dem Titel: „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" hat der † **Joh. Evang. Habert** im Jahre 1896 die Hymnen von **Johann Stadlmayr** (1560—1648) in Original-Ausgabe ediert. **Jakob Quadflieg** bearbeitet dieselben als Fortsetzung der „Meisterwerke deutscher Tonkunst" in moderner Ausgabe auf 2 Notensystemen, Violin- und Baßschlüssel, mit rhythmischen und dynamischen Angaben und in praktischer Transposition. Über diese 36 Hymnen hat er ein alphabetisches und ein Inhaltsverzeichnis nach den Festzeiten beigefügt und die „geraden" Strophen mit Text versehen in der Voraussetzung, daß die „ungeraden" choraliter oder unter Rezitation mit Orgelspiel vorgetragen werden. Nähere Vorbemerkungen des Herausgebers sind in deutscher, englischer und französischer Sprache beigegeben. Einige bei Stadlmayr fehlende *Amen* sind stilgerechte Zusätze des Herausgebers.[1])

Die Preismesse „Salve Regina" für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Baß (ad lib.) mit Begleitung der Orgel von **G. E. Stehle**[2]) ist in 18. verbesserter Auflage erschienen. Sie steht unter Nr. 272 im Cäc.-Ver.-Kat.

Ave Maria für Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß und Orgel von **J. Verheyen**,[3]) Op. 8. Sehr wirkungsvoll ist das fünfstimmige *Ave Maria* als Offertoriumstext komponiert und auch mit Berücksichtigung des Festes vom 8. Dezember (Mariä Empfängnis) eingerichtet. Die Orgelbegleitung ist selbständig und sehr diskret, die dynamischen Angaben erleichtern das Verständnis der mittelschweren Komposition.

Missa in hon. S. Elisabeth für zweistimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung Op. 120, von **Aug. Wiltberger**.[4]) Sopran und Alt bilden vereint die Oberstimme und reichen nicht über d^2 hinaus, ebenso verhalten sich Tenor und Baß als Unterstimme. Die Orgelbegleitung ist sorgfältig dynamisiert und füllt den zweistimmigen imitatorischen Satz in abgerundeter Weise aus. Diese Gattung der Messen hat Referent von jeher gut empfohlen, besonders jenen Chören, welche noch kein ausgeglichenes Material für 4 Stimmen besitzen, aber auch besseren zur Abwechslung und bei großem Bedarf mehrstimmiger Messen. Durch diese Gattung zweistimmiger Kompositionen werden unsere Kirchenchöre im imitatorischen und polyphonen Stile gut geübt.

— — Vom gleichen Komponisten erschien das *Te Deum* (beginnt gleich mit *Te Dominum)* für zweistimmigen Frauen- oder Kinderchor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung,[5]) Op. 125, ohne Zwischen-Choralverse durchkomponiert. Dasselbe ist harmonisch und modulatorisch ziemlich reich gestaltet, ohne in unmäßige Chromatik zu verfallen,

---

[1]) Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur 3 ℳ.
[2]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.
[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 80 ₰, von 10 Exemplaren ab je 40 ₰.
[4]) Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰.
[5]) *Te Deum laudamus* ad duas voces mulierum comitante Organo. Den Ehrwürd. Ursulinnenschwestern zu Weltevreden-Batavia gewidmet. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰.

läßt der einen oder andern Stimme teils durch Unisoni, teils durch Abwechslung zwischen erster und zweiter Stimme die nötige Ruhe und fesselt durch prägnante Deklamation und kräftige Rhythmik.

Von den Novitäten der Verlagshandlung Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien wurden in Nummer 7 der *Musica sacra* acht Werke besprochen. Hier folgen die übrigen Novitäten in fortlaufender Nummerierung:

9. Acht neue lateinische Gesänge[1]) für gemischten Chor zum Gebrauche bei der heiligen Messe, bei Sakramentsandachten und Prozessionen von **Aug. Gülker,** Op. 46. Gleichzeitige, leichte und kurze lateinische Gesänge, von denen nur Nr. 5, 7 und 8 streng liturgische Texte haben.

10. Vier eucharistische Gesänge[2]) für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von **P. Fr. Raym. Hekking,** Op. 6. Die Kompositionen sind würdig, andächtig und mittelschwer.

11. Eine Lauretanische Litanei von **Raimund Heuler,** Op. 19,[3]) entspricht nach liturgischer Seite nicht genau den neuesten Vorschriften, denn die Wiederholung von *Kyrie, Christe* usw. soll unterbleiben und die Zusammenziehung von 3 Anrufungen, denen dann die Antwort folgt, ist nur Ortsgewohnheit. Wenn die Anrufungen vom Chor gesungen werden (als Soli), so antwortet nach der Intention des Komponisten das Volk; letzteres wird aber mit Schwierigkeiten verbunden sein, und sind daher die Antworten durch einen zweiten Chor, der nur einstimmig ist, vorzuziehen. Die Kantilene ist unendlich einfach, auch die Orgelbegleitung leicht. Der Litanei ist *Pange lingua* und *Tantum ergo* mit *Genitori* im zweistimmigen Satz gleichen Stiles angefügt.

12. Als 11. Lieferung einstimmiger Kirchenkompositionen liegt eine Messe in *G*-dur von **Ed. Krégczy** vor.[4]) Auch die Abwechslung zwischen Tutti und Solo bringt in die mechanische, ausschließlich syllabische Deklamation des Textes kein rechtes Leben. Das Orgelvorspiel zum *Et incarnatus est* kann man sehr gut entbehren; Wiederholung einzelner Worte in *Kyrie, Christe* und *Dona nobis* erinnert an die Zopfzeit der Kirchenmusik.

13. Marienmesse, sehr leicht ausführbar, für Sopran, Alt, Tenor und Baß von **A. Löhle,** Musikdirektor in Biberach.[5]) Tief ist die Messe nicht empfunden, aber doch nicht seicht. Schwierigkeiten keinerlei Art sind vorhanden, und darum ist das liturgisch untadelhafte und wohlklingende Werk den schwächeren Chören zu empfehlen.

14. — — Vom gleichen Autor stammen zehn leicht ausführbare Kirchengesänge[6]) für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Was die Landchorregenten am öftesten brauchen, ist hier in kurzen, trotz leichter Ausführung korrekt und würdig erfundenen Sätzen zusammengestellt. Das *Ave Maria* ist als englischer Gruß komponiert.

15. **Julius Polzer,** Op. 140—145. Sämtliche Chorgesänge für den heiligen Charfreitag für einen ein- oder vierstimmigen Chor[7]) mit oder ohne Orgelbegleitung. Die Orgelbegleitung ist jedenfalls nur im äußersten Notfall zulässig. Übrigens sind die Gesänge so leicht, gleichzeitig und harmonisch einfach, daß auch schwache Chöre dieselben würdig vortragen können. Das *Ecce quomodo* erinnert sehr stark an die Komposition von Gallus (Handl).

---

[1]) Die Texte sind: 1. *Contrita corda tundimus* (2 Strophen). 2. *Creator summe rerum* (3 Strophen). 3. *Sanctus Deus Sabaoth.* 4. *O Deus ego amo te* (3 Strophen). 5. *O salutaris hostia* (2 Strophen). 6. *O esca viatorum* (3 Strophen). 7. *Pange lingua* (4 Strophen). 8. *Tantum ergo* mit *Genitori.* 1908. Partitur 60 ₰.

[2]) *O salutaris hostia; O sacrum convivium; Panis angelicus; O bone Jesu.* 1908. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Litaniae Lauretanae* für Sopran und Alt, Chor oder Solo- und einstimmigen Volks- oder Chorgesang mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. 1908. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[4]) *Missa in hon. S. Augustini.* 1908. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimme 30 ₰.

[5]) *Missa in hon. Ss. Nominis Mariae.* 1908. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[6]) *Pange lingua* (2). *Veni Creator* (2). *Adoro te. O salutaris. Ave Maria. Offertorium* der Hochzeitsmesse. *Stabat mater.* Grablied (deutsch). Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[7]) Traktus *Domine* und *Eripe; Venite adoremus, Popule meus, Vexilla regis* und *Ecce quomodo.* 1908. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

16. — — Op. 150—153. Chorgesänge für den Charsamstag und Pfingstsamstag, für einen ein- oder vierstimmigen Chor mit oder ohne Orgel.[1]) Diese Nummern bilden gleichsam eine Fortsetzung der eben besprochenen Charfreitagsgesänge. Es muß bemerkt werden, daß bei den vier Traktus nur der Anfang in Noten gesetzt, der übrige Text aber ausgelassen ist.

17. — — Op. 162—164. Chorgesänge zur Messe am Charsamstag.[2]) Das dreimalige *Alleluja* ist Choral, das *Magnificat* im Ettschen Stil als mensurierter Choral behandelt. *Kyrie, Gloria, Sanctus* und *Benedictus* müssen aus einer anderen Messe genommen werden.

18. — — Op. 156—157. Zwei *Asperges me*, in *F* und *C*, für einstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel.[3]) Es ist zu begreifen, daß der Autor eine so große Opuszahl aufzuweisen hat, nachdem er jede, auch die kleinste Komposition, eigens aufzählt.

19. Das zweistimmige *Te Deum* von **Joh. Schuh**[4]) ist äußerst anspruchslos. Die Anmerkung, „daß an Tagen, bei denen ein *Te Deum* im Officium nicht vorgeschrieben ist, z. B. an Königsfesten, oder wenn eine längere Andacht vorausging, von *Te gloriosus* bis *Te ergo quaesumus* gesprungen werden könne", muß zurückgewiesen werden.

20. Die Messe zu Ehren des heil. Ludwig von **August Weirich**[5]) Domkapellmeister zu St. Stephan in Wien, ist allen Chören, welche Instrumentalmusik zu pflegen gewohnt sind, gut zu empfehlen. Sie ist einheitlich entworfen, ohne unmäßige Längen, kräftig durchgeführt; den Singstimmen bleibt die Oberhoheit gewahrt, der Text ist schön deklamiert. Das Werk ist in dreifacher Besetzung erschienen; die volle dritte Orchestrierung gestattet den Singstimmen ebenfalls, ohne Überanstrengung oder Geschrei sich geltend zu machen. Die Tonart *G*-moll ist strenge festgehalten; Referent hätte wenigstens am Schluß des *Gloria, Credo* und *Agnus* den *G*-dur-Akkord oder auch das verwandte *B*-dur, das am Schluß des *Sanctus* angewendet ist, gewünscht.

21. Eine Sammlung mit dem Titel: Der Psalmist von **W. Wilden** wird bereits in 4. Auflage vorgelegt.[6]) Sie ist vor Jahren im Selbstverlag des Herausgebers (Bessenich-Zülpich) erschienen und enthält 25 leicht ausführbare Psalmen und Cantica für vierstimmigen Männerchor zum Gebrauch bei Prozessionen, bei Vesper und Complet, sowie bei Begräbnissen nebst einem Anhang von 3 *Tantum ergo*. Ein gewisser K. Zores hat ebenfalls einige Falsibordoni dazu komponiert. Der Psalm *Coeli enarrant* ist nach Guidetti, ein *Tantum ergo* von C. Ett. Die 22 Falsibordoni sind einfache Akkorde in Mittel- und Schlußkadenz über die 8 Psalmtöne mit den Tönen der Vesperantiphonen. Die *Magnificat* sind nur über den 8., 5., 1. und 6. Ton komponiert. Einen Kunstwert hat die Sammlung nicht, dient aber als Übung in Seminarien und für Männerchöre zum Erlernen gleichmäßiger, schöner Aussprache der üblichsten Psalmentexte. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Choralrhythmus nach den mittelalterlichen Quellen.

Dieser Artikel beabsichtigt nicht neue Forschungsergebnisse zu bieten, er will nur das schon von anderen Vorgebrachte in Erinnerung bringen und namentlich solchen, die keine Muße oder Gelegenheit haben, gelehrte Bücher und ausführliche Abhandlungen zu studieren, in einfacher Weise und ohne Eingehen auf Spitzfindigkeiten die wichtigsten Grundlagen des gregorianischen Rhythmus vorlegen.

Das Hauptelement beim Aufbau des Rhythmus in der Musik ist der wohlgeordnete Wechsel von verhältnismäßigen langen und kurzen Tönen. Ein geordnetes Dauerverhältnis der Textsilben war auch die Grundlage des Rhythmus in der altklassischen griechischen und lateinischen Poesie,

---

[1]) Traktus *Cantemus, Vinea, Attende* und *Sicut cervus*. 1908. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

[2]) *Alleluja, Confitemini*, Traktus *Laudate Dominum*, Psalm 116, *Laudate Dominum* und *Magnificat*. 1908. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[3]) 1908. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[4]) *Te Deum laudamus* ad duas voces aequales comitante Organo. 1908. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰.

[5]) 1908. Besetzung I: für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgel. Dazu bei Besetzung II: 2 Violinen, Viola, Cello und Kontrabaß, bei Besetzung III: 2 Klarinetten und 2 Hörner. Direktionsstimme 3 ℳ, die vier Singstimmen à 60 ₰, Orchesterstimmen komplett 5 ℳ 60 ₰.

[6]) 1907. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 50 ₰.

und selbst einigermaßen in der oratorischen Prosa eines Cicero. Obwohl die Orgel dynamische Akzente nicht wiederzugeben vermag, wird der Rhythmus einer Komposition beim Orgelspiel nichtsdestoweniger wahrgenommen, eben weil in demselben das Hauptelement des Rhythmus, d. h. der verschiedene Dauerwert der Töne, zur Geltung kommt.

Läßt man dieselbe wohlgeordnete Melodie, welche soeben akzentlos auf der Orgel erklang, von einem musikalisch Empfindenden singen oder auf einem der dynamischen Betonung fähigen Instrumente vortragen, so kommen unwillkürlich an gewissen Stellen dieser Melodie stärkere Betonungen zum Vorschein.[1]) Diese dynamische Akzentuierung ist das zweite und vervollkommnende Element des musikalischen Rhythmus; letzterer wird mittels dieses Elementes viel leichter aufgefaßt und wahrnehmbarer gemacht. Ordnung in der Akzentuierung kann für sich allein schon einen allerdings auf niedrigerer Stufe stehenden Rhythmus erzeugen. Der Rhythmus unserer modernen Poesie beruht auf der Akzentordnung, wenn auch zum Wohlklang der Verse die verschiedenen Dehnungen und Kürzungen der Wortsilben das ihrige beitragen.

Obgleich nun eine wohlgeordnete Akzentuierung einen Rhythmus aufbauen kann, so würde doch die Musik, sollte sie sich zu rhythmischen Zwecken auf das Akzentelement beschränken, hinter ihrem naturgemäßen Leistungsvermögen zurückstehen und sich bei ihrem Fluge selbst die Flügel beschneiden; denn sie ist ihrer Natur nach auf einen vollkommeneren Rhythmus angewiesen; wie schon der heil. Augustin bemerkt und nach ihm die mittelalterlichen Schriftsteller hervorheben, „kommt gerade der Musik die gesetzmäßige Abmessung der Töne eigentlich zu".

Es gibt zwar noch anderes, das in entfernterer Weise zum Rhythmus gehört und ihn vervollkommnet; die Gruppen und Teile einer schon rhythmisierten Melodie noch mehr ordnet und faßbarer macht, so z. B. die Zusammenfassung und Abgrenzung der enger zueinander gehörenden Noten, die Symmetrie der Sätze usw. Ähnliches geschieht auch in der Poesie durch Zäsuren, Versabgrenzung usw. Aber dieses alles setzt das oben besprochene Hauptelement des musikalischen Rhythmus voraus und trägt dem Gemälde nur den letzten Pinselstrich auf. Ganz zutreffend bemerkt Dom Mocquereau (in Nr. 63 und 64 seiner Abhandlung über den gregorianischen Rhythmus in „Church Musik", Bd. I): „Ein wohlgeordnetes Verhältnis zwischen langen und kurzen Noten beim Absingen einer Folge von ungleichen Noten erzeugt den Rhythmus in seinem Grundbegriff".

Und in der Tat, wenn wir uns in der musikalischen Welt umsehen, so treffen wir bei allen Völkern, bei den zivilisierten wie bei den unzivilisierten, im Osten und im Westen, im Altertum und in der neueren Zeit, eine Musikübung, die sich auf Länge und Kürze der Noten gründet. Sollte der Choral allein in gleichlangen Noten komponiert und von jeher dergestalt ausgeführt worden sein? Das ist schon im vorhinein sehr unwahrscheinlich, und zwar umsomehr, als der Choral keine musikalische Akzentordnung, namentlich wenn man seine Noten als alle gleichlang annimmt, äußerlich erkennen läßt, und er so doppelt dürftig erschiene.

Es sind uns aber geschichtliche Dokumente genug aufbewahrt worden, welche dartun, daß der gregorianische Gesang tatsächlich keine Ausnahme von der allgemeinen Regel bildet. Vorliegender Aufsatz setzt sich zum Ziele, einige der Hauptbeweise hiefür kurz zusammenzustellen. Wer ausführlichere Erörterungen und im besonderen den Originaltext (nebst Übersetzung) der Beweisstellen aus den mittelalterlichen Choralautoren im Zusammenhang einzusehen wünscht, den verweise ich auf Fleury-Bonvins Schrift „Über Choralrhythmus".[2]) Diese Beweise liegen übrigens in Ant. Dechevrens Werken und G. Gietmanns Aufsätzen schon längst vor; sie sind aber leider von der Mehrheit der Choralbeflissenen entweder gar nicht oder nur obenhin beachtet worden.

Es ist allerdings Tatsache, daß von einer gewissen Periode, sagen wir, vom 12. Jahrhundert an, der Choral den Anblick der Rhythmuslosigkeit, des Gleichmaßes der Noten darbietet. Diese Erscheinung könnte den Verdacht aufkommen lassen, daß es wohl immer so gewesen sei. Welche ungünstigen Umstände hätten denn der Musik eine solch radikale und unnatürliche Umwandlung aufgenötigt? Könnten wir uns aber diese befremdende Verwandlung auch nicht erklären, so würde dieser Umstand an den positiven Zeugnissen für den früheren musikalischen Rhythmus der Längen und Kürzen doch nichts ändern. Wir müßten dann eben annehmen, die Geschichte habe uns die zur Erklärung nötigen Urkunden aus diesen fernabliegenden Zeiten nicht überliefert. Glücklicher-

[1]) Durch eine bestimmte Ordnung und Wiederkehr von langen und kurzen Tönen kann man die Stelle der Akzente fixieren und erzwingen. Lauter gleichlange Noten dagegen tun dieses aus sich nicht; es müssen hier hervortretende Melodieschritte — und Wendungen, die in einer gewissen Ordnung erfolgen, zu Hilfe kommen, um die Schwerpunkte zu bedingen.

[2]) Bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, erschienen. Preis 2 ℳ.



weise ist letzteres jedoch nicht der Fall. Wir kennen die Ursachen, welche den Verlust des Rhythmus herbeigeführt haben. Aus verschiedenen Aussprüchen der alten Schriftsteller geht nämlich hervor, daß das Organum, (wie die unbeholfenen Anfänge der Mehrstimmigkeit hießen), die Schuld daran trägt.

Man fing am Ende des 9. Jahrhunderts an, den Choral mehrstimmig zu singen und zwar, — wie ein dem Mönch Hucbald zugeschriebenes, von de Coussemaker aufgefundenes altes Schriftstück uns lehrt, — so langsam, daß die rhythmischen Dauerverhältnisse der Noten nicht mehr beobachtet werden konnten; man sang in langen, gleichwertigen Noten. Die Neuheit der Zusammenklänge gefiel, diese Singweise verbreitete sich immer mehr, man gewöhnte sich nach und nach, den Choral, den man als Teil des Organums im Gleichmaß sang, auch unabhängig vom Organum dergestalt vorzutragen und vergaß schließlich, daß es früher mit ihm anders bestellt war. Wir können in den Aussprüchen der alten Autoren den Fortschritt des Verfalles verfolgen. Die für den Rhythmus verhängnisvolle Langsamkeit des Organums und die Freude an dem Wohlklang der aufkommenden Vielstimmigkeit finden wir außer in dem oben angezogenen Fragment, noch mehrmals in den dem Mönche Hucbald (9. und 10. Jahrhundert) zugeschriebenen Werken erwähnt. Im Anfange des 11. Jahrhunderts sehen wir dann Berno von Reichenau gegen diejenigen auftreten, welche die rhythmischen Dauerverhältnisse nicht mehr beobachteten. Ende desselben Jahrhunders hören wir schließlich Aribo darüber klagen, daß der frühere Rhythmus nun ganz begraben sei und man statt dessen nur mehr an dem Wohllaut des Zusammenklanges seine Freude habe. Einige Reste der früheren rhythmischen Tradition retteten sich übrigens in einigen Ländern noch in spätere Jahrhunderte hinein, wie die Schriften der beiden Engländer Walter Odington und J. Hothby bezeugen. Der erstere lebte im 13. Jahrhundert in England, der zweite in Florenz im 15. Jahrhundert.

Merkwürdig! Es würde wohl niemand für eine andere Musikgattung das Gleichmaß der Noten als künstlerisch annehmbar und erwünscht hinstellen; für den gregorianischen Gesang aber schreibt eine gegenwärtig mächtige Richtung dasselbe auf ihr Panier und weist den sonst aller Musik gemeinsamen Rhythmus der verhältnismäßigen Längen und Kürzen mit aller Entschiedenheit von sich. Und doch sind die Beweise für diesen Rhythmus derart, daß man meinen sollte, sie müßten einen jeden überzeugen. Man urteile selbst.

Die mittelalterlichen kirchenmusikalischen Schriftsteller, besonders Hucbald, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Aribo der Scholastikus, sprechen in unzweifelhafter Weise von langen und kurzen Tönen. So schreibt z. B. Hucbald (9. und 10. Jahrhundert) in seiner *Musica enchiriadis*: „Was nennt man rhythmisch singen? Rhythmisch singen heißt die langen und kurzen Dauerwerte beachten. Wie man nämlich lange und kurze Wortsilben beachtet, so unterscheidet man auch lange und kurze Töne, so daß die langen und kurzen gesetzmäßig sich zusammenordnen, und die Melodie wie nach Versfüßen taktiert werden könne.“ Nachdem er hiefür ein Notenbeispiel aus der Liturgie angeführt hat, sagt er nochmals: „Rhythmisch singen heißt also langen und kurzen Tönen die gehörige Dauer zuweisen.“

Ebenfalls betont dies der Zeitgenosse Guidos von Arezzo, der Benediktinerabt Berno von Reichenau (1. Hälfte des 11. Jahrhunderts): „Es ist bei den Neumen mit aller Sorgfalt darauf zu achten, wo den Tönen eine gesetzmäßige Kürze, wo ihnen dagegen eine längere Dauer zugemessen ist ... Wie man also in der Poesie den Vers durch genaue Abmessung der Füße aufbaut, so bildet man auch einen Gesang durch geeignete und übereinstimmende Zusammenfügung von langen und kurzen Tönen; und es wird dann, wie beim Hexameter, wenn er sich gesetzmäßig fortbewegt, die Seele allein schon durch den Klangrhythmus ergötzt.“

Wodurch wurden nun in der damaligen Notation, in der Neumenschrift, die Längen und Kürzen kenntlich gemacht und welcher Art waren diese Längen und Kürzen? Ich muß mich hier auf zwei Arten von rhythmischen Bezeichnungen beschränken, deren Bedeutung von den mittelalterlichen Autoren am deutlichsten angegeben sind; es sind dies: das Strichlein (virgula, episema) und die Romanus-Buchstaben *t, c, m*. In den alten St. Galler Handschriften finden sich diese Zeichen den Neumen zahlreich beigeschrieben.

Die Bedeutung des Strichleins lehren uns Guido von Arezzo und Aribo. Im 15. Kapitel seines Micrologus[1]) sagt Guido: „Es muß also die Melodie gleichsam nach metrischen Füßen taktiert

[1]) Da ich mich auf das 15. Kapitel aus Guidos Micrologus berufe, ist es angebracht, hier über die im neuesten Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1908, (S. 134) von P. Vivell, O. S. B., ausgesprochene Ansicht ein Wort zu sagen. Nach derselben soll hinfort das betreffende Kapitel nicht mehr für den Choralmensuralismus ins Feld geführt werden können, weil es nicht vom Choral, sondern von der mehrstimmigen Mensuralmusik handle. Ein unedierter Kommentar zum Micrologus, der bruchstückweise

werden und es muß der eine Ton im Verhältnis zum andern die doppelte Länge oder die doppelte Kürze oder einen schwankenden (mittleren)[1] Wert haben, d. h. von verschiedener Dauer[2] sein, wobei die Länge des öfteren durch ein der Note beigefügtes **Strichlein** bezeichnet wird."

Auch Dom Mocquereau[3] erwähnt das St. Galler Strichlein als Längezeichen und betont, es stelle sich bei näherem Studium der Handschriften der verschiedenen Länder heraus, daß der in den St. Galler Kodizes enthaltene Rhythmus der allgemeine gewesen sei, daß im besonderen die Handschriften der Metzer Schule zu demselben Zwecke das Strichlein durch Ummodelung der Neumenfigur selbst ersetzt und zudem rhythmische Buchstaben haben, die denen in St. Gallen entsprechen. Leider berücksichtigt er aber weder die Anfangsnote der Guidoschen Stelle, die ihn die Bedeutung des Strichleins lehrte, noch gelegentlich der Romanusbuchstaben, die klassische Stelle Aribos, die ich bald zitieren werde; Dom Mocquereau beachtet nur die unbestimmteren Erklärungen Notkers und so bedeuten für ihn alle diese Zeichen nur vage, nicht genau abgemessene und in genauen Proportionen zueinander stehende Dauerwerte. Die gregorianischen Schriftsteller lassen uns aber betreffs des genauen Maßverhältnisses der Noten zueinander nicht im Unklaren; das obige Zitat aus Guidos Micrologus gibt uns in demselben Satze, in welchem das Strichlein als Längezeichen angeführt wird, zugleich das Dauerverhältnis der Noten: „der eine Ton muß im Verhältnis zum andern die doppelte Länge oder die doppelte Kürze haben.

Dasselbe betont auch Aribo, indem er sagt: „Die Tremula-Note, wenn sie das Strichlein trägt, ist lang und zwar von der Länge, die Guido doppelt so lang als die kurze Note nennt; ohne das Strichlein ist sie nach Guidos Lehre zweimal kürzer".

Daß es sich nicht um unbestimmte Verlangsamungen und Beschleunigungen handelt, folgt ferner aus der wiederholten Versicherung der alten Choralschriftsteller, die Melodien seien rhythmisch so eingerichtet, daß man sie nach Art der altklassischen Poesie taktieren könne; nun ist es aber bekannt, daß die Skansion dieser Poesie sich auf genau abgemessene Längen und Kürzen stützte, daß in derselben die Länge zwei Kürzen gleichkam, wie unsere halbe Note zwei Vierteln entspricht. Gleich die Anfangsnote der zitierten Guidonischen Stelle erinnern an dieses metrische Taktieren. Aus ihnen ergibt sich unzweifelhaft ein Skandieren im altklassischen Sinne und nicht etwa in dem-

---

angeführt wird, erklärt nämlich, daß die Regeln des 15. Kapitels — wie wir übrigens schon lange wußten, weil Guido ja es selbst sagt — sich auf die Gesänge beziehen, welche Guido metrische nennt. Daß nun der Ausdruck „metrische Gesänge" die mehrstimmige Mensuralmusik des Mittelalters bedeutet, beweist P. Vivell mit keinem Wort, wenn nicht etwa seine Übersetzung von *„cant. metrici"* mit „mensurierte Gesänge" die Brücke zu einem Beweis schlagen soll. Er nimmt die Sache einfach als selbstverständlich an. Im Kapitel 15 des Micrologus finden wir aber die mehrstimmige Mensuralmusik mit keiner Andeutung erwähnt. Desgleichen sagt der anonyme Kommentator in den von P. Vivell angeführten Stellen nirgends, die metrischen Gesänge seien eine solche Musik; gleich Aribo bedient er sich zur Veranschaulichung der im 15. Kapitel enthaltenen Regeln im Gegenteil gerade der Choralbeispiele. Daß der Name „metrisch" von Guido und seinen Auslegern den betreffenden Choralgesängen gegeben wurde wegen der Ähnlichkeit *(per similitudinem)*, die diese Gesänge in ihren symmetrischen Sätzen und ihrem wohlgeordneten Aufbau etc. mit der altklassischen metrischen Poesie *(more metrorum)* aufweisen, legt schon Guido im Kapitel 15 durch die Gegenüberstellung der „metrischen" und der „gleichsam prosaischen" Gesänge nahe. Klar sagen dieses übrigens J. Cotto und Aribo. *(Cantus autem hujus modi musici accuratos vocant, quod in eorum compositione cura adhibeatur. Hos etiam metricos per similitudinem appellant, quod more metrorum certis legibus dimetiantur, ut sunt Ambrosiani.* (J. Cotto, *De Musica XIX.* Migne 150, col. 1420.) *Item ut more versuum distinctiones aequales sint, sicut in bene procuratis cantibus invenimus, quos metricos dicere possumus, ut: Non vos relinquam orphanos etc. Talis consideratio similis est rhetorico colori, qui compar dicitur, qui constat fere ex pari numero syllabarum.")* Aribo. (Migne 150, col. 1342.)

Aber die ganze Annahme Vivells ist in ihrer Voraussetzung hinfällig; P. Vivell vergißt nämlich, daß die rhythmische Mehrstimmigkeit, die mehrstimmige Mensuralmusik zur Zeit Guidos von Arezzo noch gar nicht existierte; sie trat erst über hundert Jahre später auf. Guido, der kein Prophet war, konnte also diese Kompositionsweise gar nicht im Sinne gehabt haben; er kannte nur das keine rhythmischen Verhältnisse beobachtende Organum, wie der Micrologus selbst im 18. und 19. Kapitel es beweist. Aribo und Cotto, Ende desselben Jahrhunderts, kannten ebenfalls nur die Diaphonie (Organum).

[1]) Der hier von Guido gebrauchte Ausdruck ist uns nicht mehr klar.

[2]) *Tenorem,* Dauer. Tenor wird von Guido definiert als „die Dauer eines jeden Tones, welche die Grammatiker über kurzen und langen Silben als deren Zeitmaß schreiben."

[3]) Siehe z. B. in „Church Music" Jahrgang II Dom Mocquereaus Abhandlung „Gregorian. Rhythmen", n° 80 sq. und n° 115 sq.

jenigen der akzentuierenden Poesie; zudem spricht Guido anderswo von daktylischem, spondäischem, jambischem Metrum in der Musik, und Aribo von asklepiadischem, sapphischem etc. Lang vorher hatte schon Hucbald geschrieben: „Diese Regelmäßigkeit im Singen heißt griechisch Rhythmus, lateinisch Numerus, weil ja jede Melodie nach Art eines metrischen Textes sorgfältig mensuriert werden muß". Auch die oben angeführten Worte Bernos sagen dasselbe: „Wie man in der Poesie den Vers durch genaue Abmessung der Füße aufbaut, so bildet man auch einen Gesang durch . . . Längen und Kürzen, und wie beim Hexameter usw."

Der Choral enthielt also ursprünglich nicht lauter gleichlange Noten, sondern solche von verschiedener und zwar genau abgemessener und proportionaler Dauer, wie in jeder andern Musikgattung.

Ein anderes Mittel, die Länge und Kürze der Noten anzugeben, bestand in der Beifügung der früher erwähnten Romanusbuchstaben *t, c, m.*

Die Bedeutung dieser Buchstaben erklärt uns zuerst der ehrwürdige Notker (9. Jahrhundert). Von einem Freunde darüber gefragt, schreibt er ihm: *C ut cito vel celeriter dicatur certificat.* (*C* bedeutet, daß schnell vorgetragen werden soll). *T trahere vel tenere debere testatur.* (*T* bezeugt, daß angehalten werden soll). *M mediocriter.* (*M* = mittelmäßig).

Diese und die sogleich zu erwähnenden Ausdrücke Aribos: *celeritas, tarditas* werden im römischen Altertum von Cicero, Quintilian, Horaz zur Bezeichnung von prosodisch kurzer oder langer Zeitdauer gebraucht; es liegt deshalb nahe, anzunehmen, daß sie auch von Notker im Sinne genau abgemessener Dauerwerte verstanden werden; jedoch strikt beweisen läßt sich dies aus seinen zu knappen Worten nicht. Hätten wir nichts anderes, müßten wir uns vielleicht, wie Dom Mocquereau, mit unbestimmten Zeitwerten begnügen; allein schon der auch von Dom Mocquereau hervorgehobene Umstand, daß in den verschiedenen alten Kodizes zur Rhythmisierung derselben Melodiestellen der Buchstabe *t* oft das Strichlein vertritt und umgekehrt, daß aber die beiden Zeichen vertauschbar und gleichbedeutend sind, führt zur Annahme, daß *t* eine genau abgemessene Länge bedeutet; denn dieses ist ja beim Strichlein der Fall.

Aribo aber läßt uns vollends keinen vernünftigen Zweifel über die rhythmische Bedeutung der Buchstaben *t, c, m,* indem er gelegentlich der Erklärung einer Stelle Guidos folgendes schreibt: „Dauer heißt das Zeitmaß des Tones; bei gleichwertigen Neumen, die im Verhältnisse von 4 zu 2 Tönen stehen, muß diese Dauer für die um die Hälfte kleinere Zweizahl eine um ebensoviel längere sein. Daher finden wir in beiden älteren Antiphonarien oft die Buchstaben *c, t, m,* welche Kürze, Länge und mittlere Dauer anzeigen. Vor alters war es eine angelegentliche Sorge nicht nur der Komponisten, sondern auch der Sänger, daß jeder die Proportionen beobachtete. Diese Kunst ist nun geraume Zeit ausgestorben, ja begraben. Heutzutage genügt es, einige süße Klänge zusammenzustellen; auf die süßere Wonne, die aus der Ebenmäßigkeit fließt, wird nicht mehr geachtet."

Aribo gibt uns hier zuerst das genaue Dauerverhältnis (1 : 2 bezw. 2 : 4) der Noten zueinander an und bringt dann mit demselben sogleich in Verbindung („daher") die Buchstaben *c, t, m,* welche er als das Mittel bezeichnet, welches man früher anwandte, um den in Rede stehenden Notenwert anzuzeigen. Das von Notker noch knapper und unbestimmter als die übrigen Buchsaben besprochene *„m"* nennt Aribo in einem Atemzuge mit den anderen Buchstaben; es ist also dieses *„m"* *(„mediocritatem")* ein rhythmisches Zeichen für den mittleren Notenwert.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit bemerken, daß die von den Äqualisten in ihren sogenannten rhythmisierten Ausgaben eingeführten gelegentlichen Längen den im Obigen nachgewiesenen Längen nicht entsprechen. Die ersteren werden künstlich gebildet durch Vereinigung der Noten des Strophikus[1]) und der Reperkussionstöne[1]) zu einer einzigen Note. Gesetzt, auch diese heutzutage aus praktischen Gründen verschmolzenen Tonwiederholungen wären ursprüngliche Längen, so könnte man sie doch nicht als die den Choralrhythmus eigentlich aufbauenden Dauerwerte ansehen, von denen Guido und Aribo sprechen; denn sie verdanken ihr Dasein nicht dem Strichlein und den Romanusbuchstaben, auf welche diese Autoren zu rhythmischen Zwecken hinweisen. Sie sind jedoch keine ursprünglichen Längen, sondern wurden früher als mehrere getrennte Töne vorgetragen.[2])

---

[1]) Es sind dies mehrere über einer Wortsilbe auf derselben Stufe sich wiederholende Töne.

[2]) Zum Beweise diene folgendes nach Dechevrens und Gietmann: 1. Man müßte doch Beweise vorbringen können für die Behauptung, daß im Choral die Länge durch Verdoppelung (Addierung) des Notenzeichens angedeutet wird; denn die Sache ist doch nicht weniger als selbstverständlich. Diese Lehre findet sich aber nirgends in den alten Schriftstellern. 2. Die Bivirga und Trivirga wurden *notae*



Mittelst derselben bringt man allerdings einige Abwechselung in die eintönige Reihe gleichlanger Noten; man mag so bei der bekannten Vieldeutigkeit und Dehnbarkeit einer Melodie stellenweise eine einigermaßen befriedigende Wirkung hervorbringen; durch grundsätzliches Vorenthalten der eigentlichen Länge und durch Aufdrängen fremder Dauerwerte wird man aber dem Choral nicht den ihm gebührenden wohlgeordneten Rhythmus geben können.

Eine viel zu wenig berücksichtigte Bestätigung des bisher über den musikalischen Rhythmus des Chorals Gesagten ist die in unserer Frage lichtbringende Praxis des liturgischen Gesanges in den orientalischen Kirchen.

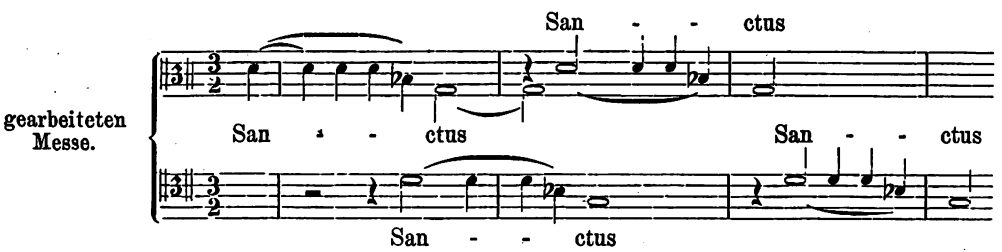
Der orientalische Kirchengesang bewegt sich nämlich jetzt noch in abgemessenen proportionalen Noten verschiedener Dauer; diesen Rhythmus hatte er von jeher, wie wir dies aus Gründen, die sogleich beigebracht werden sollen, annehmen müssen. Andererseits weisen geschichtliche und musikalische Erwägungen mit Bestimmtheit auf die Herkunft der gregorianischen Musik aus dem christlichen Orient hin, mit dessen Musik der abendländische Choral bis zum 11. Jahrhundert theoretisch und praktisch gleichartig war. Im orientalischen Kirchengesang werden wir also im Prinzip den verloren gegangenen Choralrhythmus finden.

Daß die Gleichförmigkeit bezüglich des Rhythmus, die jetzt in den orientalischen Kirchen herrscht, in denselben immer bestanden hat, ergibt sich aus der gegenwärtigen Übereinstimmung. Diese einerseits so zähen und konservativen, andererseits sich gegenseitig bekämpfenden und seit Jahrhunderten getrennten Kirchen haben diesen Rhythmus sicher nicht voneinander entlehnt; sie hätten daher jetzt kein gemeinsames Rhythmussystem, wenn sie dasselbe nicht schon vor den Kirchenspaltungen, also von altersher, als gemeinsames Eigentum besessen hätten.

Für die Herkunft der abendländischen Kirchenmusik aus dem Orient sprechen u. a. folgende Tatsachen: der abendländische Choral beruht auf der Theorie der orientalischen Oktoechos (8 *modi)*, welche die Lateiner des Mittelalters nur etwas umgemodelt haben; die Namen dieser Choralmodi sind griechisch, ebenfalls größtenteils diejenigen der Neumenzeichen; diese Neumenzeichen sind in

---

repercussae (d. h. Notenfiguren mit mehrmaligem Anschlage desselben Tones) genannt; ihr Name schon bezeugt also, daß sie nicht ein einziger verlängerter Ton waren. 3. In den Guidonischen Handschriften wird der Strophikus der Neumenkodizes oft durch zwei um einen Halbton voneinander abstehende Töne wiedergegeben, was gegen die Auffassung einer Verschmelzung der Töne zu einem einzigen langen spricht. — Dasselbe besagt die Silbenverteilung der Tropen und Sequenzen, die im Mittelalter bekanntlich manchen melismatischen Melodien nachträglich unterlegt wurden: jede der *notae repercussae* etc. (auch die zwei des Pressus) erhielt eine eigene Silbe. Das deutet doch klar an, daß man die Noten als mehrere getrennt vorzutragende Töne auffaßte. 4. Die liqueszierende Form der Bi- und Tristropha in den Neumenkodizes deutet, wie bei jeder anderen Fließnote, für jede der Wiederholungsnoten auf eine Hauptnote mit einer kurzen, auf tieferer Tonstufe erklingenden Ziernote hin: ein Vortrag, der ein Verschmelzen der Hauptnoten zu einer einzigen unmöglich macht. 5. Die einzelnen Virgae der Bi- und Trivirga sind in den Neumenkodizes oft mit dem Längezeichen, dem Strichlein, versehen. Das würde kaum geschehen, wenn schon die Zusammenstellung dieser Virgae eine Länge bedeutete. Diese zu einem Tone vereinigten 2, 3, 6 bis 7, zum Teil noch durch das Strichlein lang gewordenen Noten würden zudem so unbeholfene, plötzliche Stockungen im Rhythmus der einstimmigen, also nicht durch Bewegung anderer Stimmen in Fluß erhaltenen Melodie verursachen, daß die Unwahrscheinlichkeit eines solchen Verfahrens in die Augen springt. 6. Wir besitzen übrigens Texte eines Choralschriftstellers aus dem 9. Jahrhundert, die bei der Tristropha ausdrücklich drei voneinander unterschiedene Noten vorschreiben: Aurelian von Réomé spricht von einem dreimaligen Anschlagen des Tones *(trina vocis repercussione)*. 7. Der getrennte Vortrag der Wiederholungsnoten wird durch die Praxis im orientalischen Choral bestätigt. 8. Die spätere mehrstimmige Musik (15. Jahrhundert) bestätigt die getrennte Aufführung der Reperkussionstöne. So z. B. das *Sanctus* einer über die Chanson O ro - sa bel - la



Vgl. Riemann, Handbuch der Musikgeschichte II, 1. S. 151.

ihren Grundformen beinahe identisch mit den orientalischen[1]); die liturgische Sprache in den ersten Jahrhunderten war im Abendlande griechisch; die musikalischen Beziehungen der östlichen und westlichen Schwesterkirchen waren bis zum 11. Jahrhundert sehr innig, die alten abendländischen Kodizes enthalten teilweise griechische Melodien und Texte; Aurelian von Réomé (9. Jahrhundert) bezeugt denn auch, daß das Abendland sowohl die musikalischen Grundlagen als manche kirchliche Gesänge von Byzanz erhalten hat, usw.

Im Abendlande unterlag der ursprüngliche Rhythmus dem anfangs verderblichen Einfluß der aufkeimenden Mehrstimmigkeit in ihrem unbeholfenen Organum; der konservative Orient dagegen entging einer solchen Einwirkung, indem dort der Kirchengesang stets einstimmig vorgetragen wurde; der Orient hat deshalb dem Wesen nach bis heute den urprünglich der Gesamtkirche gemeinsamen Rhythmus beibehalten. Im Lichte einer musikalischen Praxis werden in der Tat die Rhythmuslehren der lateinischen Choralschriftsteller viel verständlicher: orientalische Praxis und mitteltalterliche Lehre decken sich.

Wie stellt sich uns nun die Kirchenmusik des Orients in rhythmischer Beziehung dar? Ich antworte mit einem Auszug aus meinem Nachwort zur (anfangs dieses Artikels erwähnten) Fleuryschen Schrift.
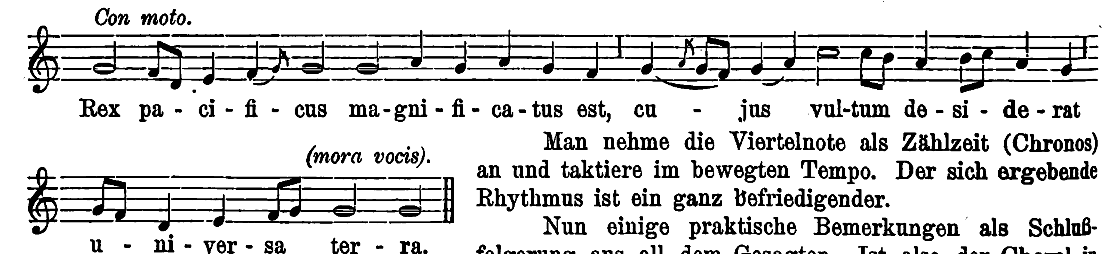
Die orientalische Kirchenmusik ist ein abgemessener Gesang mit Noten von verschiedener und genau verhältnismäßiger Dauer. Als Maßeinheit, die den melodischen Satz abmißt und rhythmisch zusammenhält, dient ihr der sogenannte „Chronos". Dieser Chronos (Zeitmaß) wird mit einem Schlag der sich senkenden und hebenden Hand begrenzt und taktiert; er kann eine oder mehrere proportionale Noten enthalten.

Der kurze Ton, sagt ein griechischer Schriftsteller, ist derjenige, der den Zeitraum eines Chronos dauert; die langen Töne sind diejenigen, welche zwei oder mehrere Chronoi beanspruchen. Aber der Autor setzt bei, daß sehr oft ein einziger Chronos mehrere Töne enthält. Daher eine ziemlich große Mannigfaltigkeit von Dauerwerten, welche sich in lange, kurze (oder mittlere) und kürzeste (eigentlich kurze) Noten teilen.

Der Chronos ist kein moderner Takt, sondern ein Taktteil, oder besser — um die Vorstellung des modernen Taktes fernzuhalten — eine einfache Zählzeit. Man taktiert also im Orient nicht nach Gruppen, bezw. Takten im modernem Sinne, sondern einfach jede Zählzeit für sich mit einem Schlage nach unten, ohne damit die Angehörigkeit dieser Zählzeit zu einem größeren metrischen Ganzen, zu einer Gruppe oder Takt (in modernem Sinne) anzudeuten. Unsere modernen Takte sind und waren weder im orientalischen noch im gregorianischen Choral gebräuchlich.

Nach diesem System gibt es also verschiedenwertige, aber stets in genauem Dauerverhältnis zueinander stehende Noten, die mithin regelmäßig taktiert werden können, und die je nach der Zusammenordnung, wie Guido von Arezzo und andere mittelalterliche Schriftsteller versichern, das Äquivalent der Versfüße der altklassischen Poesie bieten. Nehmen wir z. B. die Viertelnote als Maß des Chronos, so gibt eine Note, die zwei Chronoi dauert, gefolgt von zwei Noten von je einem Chronos eine daktylische Form (𝅗𝅥 ♩ ♩). Im kleineren Maßstab gibt ein ganzer Chronos gefolgt von einem in zwei geteilten ebenfalls eine Art Daktylus (♩ ♫).

Dieses orientalische primitive Taktiersystem war also aller Wahrscheinlichkeit nach auch das gregorianische. Ich gebe hier als Beispiel eine nach den Neumen rhythmisierte Melodie des Hartkerschen Antiphonars (10. Jahrhundert):



Man nehme die Viertelnote als Zählzeit (Chronos) an und taktiere im bewegten Tempo. Der sich ergebende Rhythmus ist ein ganz befriedigender.

Nun einige praktische Bemerkungen als Schlußfolgerung aus all dem Gesagten. Ist also der Choral in

[1]) Siehe J. Thibauts Werk: *Origine byzantine de la notation neumatique de l'Eglise latine.* Vergl. *Musica sacra* 1908 n. 1.

abgemessenen, genau proportionalen langen und kurzen Noten komponiert worden, so haben die späteren Jahrhunderte seinem Wesen Gewalt angetan, indem sie ihn in Noten gleicher Dauer vortrugen; sie haben ihm Fremdartiges aufgenötigt, ihn verunstaltet und zur Langweiligkeit verurteilt. Indem wir ihn nach dem Prinzip des musikalischen Rhythmus der proportionalen Längen und Kürzen einrichten und vortragen, geben wir ihm nur wieder was ihm gehört und handeln in seinem Geiste selbst da, wo wir seinen Rhythmus nicht genau herstellen, sei es, weil wir dies nicht können oder aus ästhetischen und sprachlichen Gründen nicht wollen. Man erlaube mir anderswo Gesagtes zu wiederholen: Nehmen wir den absurden Fall, Schuberts Lieder verlören ihren Rhythmus und lägen uns, gleich den Choralmelodien der späteren Kodizes, nur mehr in rhythmisch abwechslungslosen Notenreihen vor. Was wäre da befriedigender und den Absichten Schuberts entsprechender: ein Vortrag dieser Lieder nach einer rhythmischen Neubearbeitung seitens eines guten Komponisten, oder die Vorführung des melodischen Rohmaterials in gleich langen Noten, wobei man etwa hie und da einige auf gleicher Stufe angetroffenen Noten zu einer längeren zusammenzöge und zum Ersatz der Schlußritardandos die letzte Note eines Satzes oder eines Satzteiles in ihrer Dauer verdoppelte?

Wenn hier dem Mensuralismus im Choral das Wort geredet wird, so wird nach den im Verlauf dieser Abhandlung gegebenen Erklärungen hoffentlich keiner an das moderne Taktsystem denken, mit dem man den Mensuralismus schon oft zu verwechseln beliebte, mit dem aber letzterer keineswegs gleichbedeutend ist. Eine Melodie kann aus abgemessenen Längen und Kürzen bestehen, ohne deshab in moderne Takte eingeteilt zu sein.

Der musikalische Rhythmus kann dem Choral in zweifacher Weise wiedergegeben werden, in archäologisch-historischen Ausgaben nnd in solchen, welche für die Praxis bestimmt sind. In den archäologisch-kritischen Ausgaben müßte der ursprüngliche Rhythmus so genau wie möglich wiedergegeben werden, ob er für die Praxis sich brauchbar erweist oder nicht. Es wird da neben Sicherstehendem auch manches Wahrscheinliche aufgezeichnet werden müssen. Dechevrens hat in rhythmischer Beziehung den historisch-archäologischen Choralausgaben schon viel vorgearbeitet.

Was wir aber vor allem benötigen sind für die Praxis bestimmte Ausgaben. In denselben braucht vom erkennbar ursprünglichen Rythmus nur das Praktische, Geschmackvolle, Ästhetisch-Wertvolle beibehalten zu werden. Auch darf dabei die verbessernde Hand angelegt werden; denn unser Kirchengesang ist keine Vorführung historischer Dokumente, sondern dient ganz praktischen gottesdienstlichen Zwecken und wird von und für uns Menschen des 20. Jahrhunderts gesungen. Aber dann bekommen wir ja nicht genau und in allen Einzelheiten den ursprünglichen Rhythmus zu hören. Gewiß nicht; aber zu diesem Zwecke gehen wir auch nicht in den Gottesdienst. Zudem, ist etwa der äqualistische Vortrag den Choralkomponisten gegenüber pietätvoller? Derselbe bewahrt ja nicht einmal die wesentliche Grundlage des ursprünglichen Rhythmus. Und die zusammengezogenen Reperkussionstöne und Strophici, sind die etwa dem Originale gemäß?

Aber dürfen denn die Dauerwerte des musikalischen Rhythmus dem Vatikanischen Choral eingefügt werden? Die sogenannten rhythmisierten Ausgaben in moderner Notation bringen ungehindert ihre Schlußlängen und zusammengezogenen *notae repercussae* usw. an; was dem einen recht ist, ist dem andern billig.

Eigentlicher Freiheit in der Bearbeitung erfreut man sich allerdings nur, wenn man unabhängig von der Vatikanischen Ausgabe Melodien aus den alten Handschriften benutzt und sie als allgemein kirchliche Musik herausgibt. Da könnte man manches textgemäßer gestalten, z. B. in der Melodie dem Wortakzent mehr Rechnung tragen, als es die mittelalterlichen Komponisten getan haben. Unter dem Titel: *Missa gregoriana Ia* (Op. 88 n. 1) habe ich eine Messe dieser Art bearbeitet. Sie erschien als Beilage zum „Cäcilienvereinsorgan“ 1908, Nr. 4 und bildet auch die Nr. 19 der Cäcilienvereins-Bibliothek. Eine ähnliche Rhythmisierung (und Orgelbegleitung) des *Requiem* mit *Libera* nach der Vatikanischen Ausgabe liegt trotz der Schwierigkeiten, welche die Unantastbarkeit der offiziellen Textunterlage, Notenzahl usw. bereitete, wird nächstens bei Pustet im Druck erscheinen. Diese Veröffentlichungen möchten das in diesen Zeilen Gesagte veranschaulichen und andere, die es besser machen können, zu ähnlichen Arbeiten anregen; sie dürften auch beweisen, daß der Mensuralismus den leichten Fluß und natürlichen Vortrag des Chorals nicht zerstört und dabei die richtige Auffassung und das einträchtige Zusammensingen sehr erleichtert.

Canisius-College, Buffalo N.-Y. — Ludwig Bonvin, S. J.



Predigt von Dr. Joh. Nep. Ahle,

Domkapitular und Diözesanpräses in Augsburg,

bei der 18. Generalversammlung des allgemeinen Cäcilienvereins gehalten im hohen Dome zu Eichstätt am 21. Juli 1908.

„Laudate Dominum, quoniam bonus est Psalmus; Deo nostro sit jucunda decoraque laudatio. Ps. 146, 1.

„Lobet den Herrn, denn gut ist Psalmengesang; lieblich sei unserm Gott und schön der Lobgesang!"

Andächtige, zur hohen Festfeier versammelte Zuhörer!

Der hohe Dom der altehrwürdigen Bischofsstadt Eichstätt, die Kathedrale des heil. Willibald, hat heute ihre Tore einer stattlichen Schar von Gästen geöffnet, einer stattlichen Schar von Gästen, die von nah und fern gekommen sind aus Anlaß der 18. Generalversammlung des allgemeinen Cäcilienvereins für alle Diözesen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz, um hier die Interessen ihres Vereines nach allen Richtungen hin zu fördern, um in brüderlicher Eintracht und gehorsamer Unterwerfung unter die Lehren und Vorschriften ihrer heiligen Mutter, der katholischen Kirche, die katholische Kirchenmusik zu heben und zu verbessern und diese Hebung und Verbesserung hinauszutragen in alle Diözesen und hineinzutragen in alle katholischen Kirchenchöre, die einer Reform bedürftig und derselben zugänglich sind. Bei einer solchen Veranlassung das Wort Gottes von der Kanzel aus zu verkündigen, ist eine leichte und zugleich schwierige Aufgabe, leicht, weil das Thema sich von selbst ergibt, das uns der Psalmist ja in den Mund legt, wenn er singt: „Lobet den Herrn, denn gut ist Psalmengesang!" Schwierig aber ist auch diese Aufgabe, weil dem Prediger gar leicht die Worte fehlen können, um zum Lobe Gottes im Gesang in gebührender Weise anzueifern und die Stimmung und Gefühle der Anwesenden zum entsprechenden Ausdruck zu bringen.

Cäcilienverein nennt sich der große katholische Musik-Verein, der seit dem Jahre 1868 in Deutschland besteht, also im heurigem Jahr das vierzigjährige Jubiläum seines Bestandes feiern kann, der im Jahre 1870 vom Heiligen Vater Papst Pius IX. die höchste kirchliche Approbation erhalten hat, der in den Tagen des 4. bis 6. September 1871 dahier in Eichstätt seine epochemachende dritte, von den ersten kirchenmusikalischen Autoritäten Deutschlands und der umliegenden Länder besuchte und von seinem genialen Gründer, dem höchsverdienten und unvergeßlichen, als Schriftsteller, Komponist, Dirigent, Redner und Agitator gleich ausgezeichneten Regensburger Priester Dr. Franz Witt geleitete Generalversammlung abgehalten und seitdem gleichsam im Sturmlauf, wie auch unter vielen Kämpfen und Schwierigkeiten die kirchenmusikalische Welt erobert hat. Cäcilienverein nennt sich dieser große Kirchenmusik-Verein, von seiner Patronin, der heil. Martyrin Cäcilia, aber nicht deshalb, weil diese große Heilige selbst etwa bedeutende Kenntnisse in der Kirchenmusik besessen hätte, oder selbst eine berühmte Sängerin gewesen wäre, was ja durchaus nicht der Fall war, sondern einzig deshalb, weil sie, während die Klänge weltlicher Musik sie zum Sinnengenuß einluden, während heidnischer Hochzeitsgesang an ihr Ohr drang, in ihrem Herzen einen ganz anderen Gesang, einen himmelweit vom weltlichen verschiedenen Gesang anstimmte, nämlich das Gebet einer reinen, sich ihrem göttlichen Bräutigam ganz hingebenden und deshalb die Welt und ihre Lüste verachtenden Seele, das Gebet einer vollendeten christlichen Opferseele, die aus dem Opferleben und Opfertode unseres göttlichen Heilandes die Sehnsucht und zugleich die Kraft schöpfte, ein Opferleben zu führen und den Opfertod zu sterben, wie das große Vorbild auf Golgathas Höhen. Ja, Gebet war der Gesang der heil. Cäcilia und Gesang war ihr Gebet. Und so ist es in der Kirche Gottes auf Erden von jeher gewesen und geblieben: das feierliche Gebet der Kirche ist Gesang und der Gesang der Kirche ist Gebet in unzertrennbarem Zusammenhang. Ich darf es, glaube ich, heute bei dieser feierlichen Veranlassung wagen, die illustre Versammlung in diesem hohen Gotteshause darauf hinzuweisen, welch innige Beziehungen zwischen Gesang in der Kirche bestehen, wie Gebet und Gesang sich gegenseitig zueinander erhalten und welche Bedeutung dem Gebetsgesange bei der Feier des heiligen Meßopfers zukommt.

Das Gebet ist der Verkehr der menschlichen Seele mit Gott, ihrem Schöpfer, Erlöser und Heiligmacher, und dieser Verkehr ist der menschlichen Seele so notwendig, wie Licht, Luft und Nahrung dem menschlichen Leibe notwendig ist. Wie der Leib ohne die Seele natürlich tot ist, so ist die Seele ohne Gebet, ohne Verkehr und Zusammenhang mit Gott einfach übernatürlich tot! Wollen wir also leben in Gott der Rede nach, so müssen wir verkehren mit Gott im Gebete. Das Gebet des Christen aber ist eine starke und weittragende Waffe, es ist von solcher Kraft und Wirksamkeit, daß der heil. Bernhard sagen konnte: „Brüder, das Gebet ist stärker als Gott selbst, es überwindet Gott und fesselt, wenn ich so sagen soll, den Allmächtigen!“ Eine ganz besondere Kraft und Wirksamkeit aber hat jenes Gebet, bei welchem viele mit vereinten Kräften als ein Chor von Betern auftreten. Denn gleichwie eine Menge von Tönen zu gleicher Zeit erklingend, eine größere Wirkung ausübt, als ein einzelner Ton, so ist auch das gemeinsame, das gemeinschaftliche Gebet stärker, gewaltiger in seiner Wirkung, als das Gebet eines einzelnen. Darum sprach der göttliche Heiland zu seinen Jüngern (Matth. 18, 19.): „Wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen, und sie werden in jeder Sache, um die sie bitten, Erhörung finden bei meinem himmlischen Vater!“ Wo sollte aber dieses gemeinschaftliche Gebet eine größere Wirkung ausüben, als wenn es angewendet wird bei der Feier des heiligen Meßopfers, jenes Opfers, bei welchem ja unser gemeinschaftliches Gebet vereinigt wird mit dem Gebete und Opfer des Sohnes Gottes selbst, wo der Sohn des Allerhöchsten herniedersteigt auf den Altar zu dem ausgesprochenen Zwecke, damit durch ihn, dem Sohn, unsere Gebete dem himmlischen Vater übermittelt und dargebracht werden sollen, wo unsere Gebete eingetaucht werden in das Opferblut des göttlichen Lammes und so dem himmlischen Vater als die Bitte seines eigenen Sohnes erscheinen? Nein, geliebte Zuhörer, dieses Gebet kann seine Wirkung nie verfehlen, mag es nun Sühngebet, oder mag es Dank-, Lob- oder Bittgebet sein!

Und hier nun, bei der feierlichen Darbringung des heiligen Meßopfers ist es, wo die Kirche befiehlt, daß die gemeinschaftlichen Gebete in der Form des Gesanges dargebracht werden müssen. Und warum befiehlt dies die Kirche, warum muß sich hier das Gebet zum Gesang steigern? Warum muß hier gleichsam der Gesang dem Gebete unter die Arme greifen, warum muß hier die Kunst des Gesanges helfend eintreten? Dies geschieht nicht deshalb, weil etwa die Kirche vor der Kunst des Gesanges die Segel streicht, vor ihr in den Staub sinkt und bekennt: „Du bist alles und ich bin nichts im Vergleich zu dir“. Das geschieht nicht deshalb, weil die Kirche etwa die Kunst als Religion und die Religion als Kunst betrachtet, nein, das geschieht deshalb, weil die Kirche im Gesang und in der Musik ein vorzügliches Mittel erkennt, um die Verherrlichung Gottes und die Andacht der Gläubigen bei der Feier der heiligen Geheimnisse in wirksamster Weise zu betätigen und zu fördern, also die Zwecke der heiligen Liturgie in möglichster Vollkommenheit zu erreichen. Andächtige Zuhörer! Einer unserer Deutsch-Dichter sagt so wahr als schön: „Es schläft ein Lied in allen Dingen!“ Ja, gewiß, es schläft ein Lied in allen Dingen, und dieses Lied braucht nur geweckt zu werden, um hinauszutönen in alle Welt und das Lob und die Herrlichkeit dessen zu verkünden, der dieses Lied geschaffen hat.

Um dies recht klar zu erkennen, wollen wir uns im Geiste zurückversetzen in jenen ersten Schöpfungssabbat, wo Gott der Herr ausruhte von seinem Schöpfungswerk, wie die Schrift sagt, wo er sah, daß alles gut war, wo er die Huldigung aller seiner Geschöpfe im Himmel und auf Erden sitzend auf seinem Thron entgegennahm! O welch großer, gewaltiger, majestätischer Lob- und Preisgesang wird das gewesen sein! Und in diesen Lobgesang stimmte ein das Rauschen der Gewässer und Wälder, die Stimmen der Tiere, der Gesang der Vögel! „Die Himmel erzählten die Ehre Gottes und seiner Hände Werk verkündigte das Firmament!“ Gott zur Ehre kam hervor die Sonne wie ein Held, um zu rennen ihre Bahn, Gott zur Ehre wandelte der Mond seine Pfade, Gott zur Ehre blühte am nächtlichen Himmel das Heer der unzählbaren Sterne! Und über den Sternen, da ertönte erst der rechte, der schönste und herrlichste Lob- und Preisgesang! Denn vor dem Throne Gottes stehend

in heiliger Entzückung schaute der Prophet Isaias (6, 3.) die Cherubim und Seraphin, die Scharen der Engel, welche Gott lobten und priesen, sodaß es in gewaltigen Chören durch den Himmel brauste: *„Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Exercituum! Plena est omnis terra Gloria ejus!* Heilig, Heilig, Heilig ist Gott der Herr der Heerscharen! Die ganze Erde ist seiner Herrlichkeit voll!" Andächtige Zuhörer! Vertiefen wir uns betrachtend in diesen einzig großartigen Hymnus, der seit dem letzten Schöpfungstage nicht mehr verklungen ist und nie mehr verklingen sondern fortdauern wird in alle Ewigkeit, und fragen wir uns dann: Wenn alles, was Odem hat, Gott lobt und preist, angefangen vom schimmernden Metall, das der Erde Tiefen entsteigt, bis hinauf zum felsigen Berg, der sein Riesenhaupt in den Wolken birgt, angefangen vom Gräslein auf dem Wiesenplan, dessen Tauperlen dem Schöpfer anbetend entgegenwinken, bis hinauf zur riesigen Eiche, in deren Wipfeln es geheimnisvoll dem Schöpfer entgegenrauscht, angefangen vom Würmlein, das im Staube kriecht, bis hinauf zum König der Tiere, dessen Gebrüll die Wüste erfüllt; wie also die ganze Schöpfung im Lob und Preis wetteifert, und soll dann der Mensch, die Krone der sichtbaren Schöpfung, soll er allein dastehen, stumm und verschlossen, und nicht wissend, was er seinem Herrn und Schöpfer, der ihn mit Ehre und Herrlichkeit gekrönt und über die Werke seiner Hände gesetzt hat, der ihn nur um etwas geringer als die Engel gemacht hat, soll er nicht wissen, was er seinem Schöpfer und Herrn zu sagen hat? Ja, er könnte schweigen mitten im Jubel der ganzen Schöpfung, weil er die Freiheit seines Willens besitzt! Aber wäre es nicht ein frevelhafter Mißbrauch dieser Freiheit, wenn er da verstummte, wo selbst die Steine reden?

Und erst der Christ, der noch hundert Gründe mehr hat, Gott zu loben und zu preisen nicht bloß wegen der natürlichen Gnade der Erschaffung, sondern wegen der übernatürlichen Gnade der Erlösung und Heiligung, er sollte verstummen können? Nein, in der christlichen Seele, die im Lichte des Glaubens all' die Wohltaten des dreieinigen Gottes erkennt, schlafen viele Lieder, und wie muß sie sich angetrieben fühlen, diese Lieder hervorquellen zu lassen, ihren Jubel, ihre Freude, ihren Dank in hörbarem Liede zum Ausdruck zu bringen, nicht in einfach gesprochenem Worte, sondern in der schöneren, feierlicheren, erhebenderen Form des Gesanges! Und erst der Priester, der noch hundert Gründe mehr hat zum Lobe Gottes als der einfache Christ, er sollte schweigen können beim Jubel aller Wesen? Nein auch er, und gerade er muß Gott loben und preisen, auch er und gerade er muß einstimmen in den Preisgesang der Engel im Himmel — und das kann er am besten in den von der Kirche vorgeschriebenen heiligen Gesängen des Altars, in denen er mit dem Chore abwechselnd Psalmen, Hymnen und geistliche Gesänge vorzutragen hat. „Die irdische Psalmodie," sagt der heil. Bonaventura, „ist eine Nachahmung des himmlischen Chorgesanges". Und der heil. Johannes Chrysostomus ruft aus: „O wunderbare Gnade Jesu Christi! Droben in der Höhe singen die Scharen der heiligen Engel *„Gloria in excelsis Deo"* und drunten auf Erden singen das nämliche die Priester und Kirchenchöre bei der Feier der heiligen Geheimnisse!" Ja, der irdische Chor vereinigt sich mit dem himmlischen Chor zu einem Chorgesang, auf dessen Harmonien und Melodien das Wohlgefallen des himmlischen Vaters ruht.

Andächtige Zuhörer! Mit Rücksicht auf die mir vorgeschriebene Zeit kann ich und will ich nicht alle Beziehungen hervorheben, welche zwischen Gebet und Gesang in der Kirche bestehen; es möge mir nur noch gestattet sein, die praktischen Folgerungen daraus zu ziehen, die sich notwendigerweise für die Kirchensänger ergeben. Und da muß ich hervorheben, daß der Kirchenmusiker, der Kirchensänger, welcher die doppelte Wirkung der Verherrlichung Gottes und der Erbauung der Gläubigen hervorbringen soll, ein Künstler sein soll, daß er aber ein Beter sein muß. Wäre er kein Künstler, so würde ihm die Erbauung des Volkes wenig oder gar nicht gelingen. Wäre er kein Beter, so würde ihm die Verherrlichung Gottes, der erste Zweck der Liturgie, vollständig mißlingen. Daß und warum er Künstler sein soll, daß und warum er die Kunst des Gesanges bis zu einem gewissen Grade innehaben soll, will ich nicht weiter ausführen. Daß er aber ein Beter sein muß, daß er aus innersten Herzensgrunde seine Gesänge als Gebete zum Himmel richten muß, daß er von lebendigem

Glauben durchdrungen sein muß, das kann nicht genug betont und hervorgehoben werden. Wenn er aber ein wahrer Beter ist, dann ist er auch ein gläubiger Christ und ein sittenreiner Charakter, eine schöne, aber auch unentbehrliche Zierde für einen Künstler, der berufen ist, bei der Feier der heiligen Geheimnisse seine herrliche Gottesgabe in Tätigkeit zu setzen.

Glücklich seid ihr darum zu preisen, ihr Sänger der katholischen Kirche, Priester und Chor, wenn ihr Künstler und Beter zugleich seid! Infolge eures von Gott geschenkten Talentes seid ihr auserwählt, das Lob Gottes in herrlicher kunstvoller Form und Weise zu verkünden und durch den Zauber dieses Gesanges die Herzen der anwesenden Gläubigen zum Gebete, zur Teilnahme am heiligen Opfer gleichsam zu nötigen! Welche hohe Würde ist euch dadurch zuteil geworden. Freilich habt ihr damit auch die Pflicht übernommen, nur wahrhaft würdige, erbauende, von der Kirche vorgeschriebene oder gutgeheißene Gesänge vorzutragen und — euer Leben nach dem Inhalt eurer Gesänge einzurichten, eure Sitten mit euren Gebeten in Einklang zu bringen! O möget ihr dieser eurer Würde, Aufgabe und Pflicht stets eingedenk sein und bleiben!

Aber auch ihr, geliebte Zuhörer, die ihr nicht am Kirchengesange beteiliget, die ihr die Kunst des Gesanges nicht erlernt habt und nicht erlernen konntet, auch ihr seid glücklich zu preisen, wenn ihr beim Gottesdienste immer nur wahrhaft erhebenden Gesang höret, wenn ihr die herrlichen Opfergebete der Kirche im Feierkleide der heiligen Musik kennen lernet. Ihr habet dabei nicht bloß einen natürlichen Kunstgenuß, sondern ihr erhebet euch von der natürlichen Freude zur übernatürlichen Freude, vom natürlichen Genuß zum übernatürlichen Genuß und lasset euch dadurch noch mehr als durch das einfache Wort zur innigsten Teilnahme am heiligen Opfer, zum regsten Anschluß an die auf dem Altare sich vollziehenden Geheimnisse bewegen und begeistern. Freilich übernehmet auch ihr damit eine Pflicht, die Pflicht nämlich, den wahren Kirchengesang mit allen euch zu Gebote stehenden Mitteln zu fördern, den Bestrebungen jener Männer, die den Kirchengesang zu besorgen und zu leiten haben, freudigst in die Hände zu arbeiten, die Kirchenchöre auch materiell zu unterstützen, wo dies notwendig ist, und so bei jeder Gelegenheit euere Teilnahme, euer Interesse für einen guten Kirchengesang an den Tag zu legen. Das ist euere Pflicht, geliebte Zuhörer! O möget ihr derselben eingedenk sein und bleiben!

Doch eure Anwesenheit, geliebte Zuhörer, bei dieser feierlichen Gelegenheit in diesem Gotteshause beweist mir ja schon eure rege Teilnahme für die Bestrebungen der Männer des allgemeinen Cäcilienvereins! Ihr habt darum eine besondere Aufforderung und Mahnung an eure Pflicht nicht notwendig, und darum schließe ich mit dem Herzenswunsche: Möge die 18. Generalversammlung des allgemeinen Cäcilienvereins von Gottes Segen begleitet sein, mögen die Jünger der heil. Cäcilia mit neuem Mut und neuem Eifer, wie vor 37 Jahren, aus den Mauern der schönen Stadt Eichstätt scheiden und die Begeisterung für ächte Kirchenmusik hinaustragen in alle Diözesen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz, mögen sie immer bereit sein, Opfer zu bringen für ihre idealen Zwecke, mögen sie immer nach dem Höchsten und Vollkommensten in ihrer Kunst streben und — Glaube und Tugend bewahren, denn das geziemet vor allem Cäcilias Scharen! Amen.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Schluß aus Nr. 8, Seite 96.)

Geistliche und weltliche Gesänge. *Cantuarium sacrum.* Gesänge für Herz-Jesu- und Marianische Andachten von verschiedenen Komponisten für gemischten Chor. Herausgegeben von **F. J. Breitenbach,** Stiftsorganist. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. Es sind, meist mit deutschen Texten, 13 Herz-Jesulieder und 7 Marienlieder von P. L. Bonvin (7), F. J. Breitenbach (2), K. Engler (3), P. J. Kreitmaier (1), Joh. Plag (4), Jak. Quadflieg, J. G. E. Stehle, P. H. Thielen und Aug. Wiltberger (je 1). Die kirchliche Approbation der Texte wird vermißt. Die Strophenlieder sind sehr ausdrucksvoll und innig gehalten, Melodie und Harmonisierung von ernst kirchlichem Charakter.

„La Grazia — Die Gnade". Gedicht von Marcus de Rubris, freie Übersetzung von G. S., komponiert von **Paolo Copasso** für vier gemischte Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß). Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Der italienische Text und dessen gute, wenn auch freie deutsche Übersetzung dieses geistlichen Madrigals im modernen Stil wird gut geschulten gemischten Chören diesseits und jenseits der Alpen großen Genuß gewähren, wenn die rhythmischen Schwierigkeiten desselben sicher beherrscht werden.

Über die „Sechs g'spassigen Liadln" für eine Mittelstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 88 (Preis 1 ℳ 50 ₰) und das humoristische Potpourri „Zeitungslektüre", Op. 99 (Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰), deren Text und musikalische Bearbeitung von **Jos. Deschermeier** stammen, geht Referent zur wohlmotivierten Tagesordnung über. Die Sachen gehören der Posse an! — und sind bei Fritz Gleichauf in Regensburg verlegt.

— — Die fünf geistlichen Männerchöre mit deutschen Texten jedoch, Op. 85 des gleichen Autors, im nämlichen Verlag, (Preis Partitur 60 ₰, von 4 Exemplaren ab à 30 ₰) sind ernste, ja feierliche, schöne und wirksame Kompositionen, welche bei verschiedenen Anlässen gute Dienste leisten werden.

Joh. Diebold, Kgl. Musikdirektor in Freiburg i. B. hat unter dem Titel **Cäcilia II** eine neue Folge der Sammlung vier- und mehrstimmiger gemischter Chöre, größtenteils Originalkompositionen deutscher Tonsetzer der Gegenwart, nebst einem Anhang der schönsten Volkslieder herausgegeben. Op. 99. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1908. Partitur gebunden 2 ℳ 40 ₰. Abschrift und Stimmenausschreiben verboten. Cäcilienvereine, höhere Lehranstalten und gemischte Chorgesangvereine sollten diese prächtige Sammlung (137 Nummern auf 472 Seiten in 8°) zu ihrem eisernen Bestand für Unterhaltung erwerben, denn der Inhalt bietet: religiöse und Festgesänge, Trauungs- und Grablieder, Lieder ans Vaterland, an die Heimat und zum Abschied, über Morgen und Abend, an Frühling, Sommer, Herbst und Winter, an Wald, Berg und See, Lieder vermischten Inhalts und in heiterer Gesellschaft, sowie im Anhang die beliebtesten Volklieder. Das alphabetische Verzeichnis der Komponisten (den Löwenanteil, 31 neue und 18 arrangierte Volkslieder, lieferte der Herausgeber) und ein alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge erleichtert die Übersicht. Das erotische Element ist vollkommen ausgeschlossen. Sehr lobenswert ist die Trennung von 12 Gesängen für mehrstimmig gemischten Chor zum ausschließlichen Gebrauch in Cäcilien- und katholischen Gesangvereinen. Wir wünschen der „Cäcilia II" jene Verbreitung und Benützung, welche die „Cäcilia I" sich erworben hat.

Zwölf Lieder zur Verehrung des Jesukindes, der Mutter Gottes, der heil. Familie und des heil. Schutzengels in Kirche und Haus für zwei bis drei Oberstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Franz Xaver Engelhart**, Domkapellmeister. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 60 ₰. Herzig und kindlich sind Texte und Weisen dieser 12 Lieder, die besonders durch Knaben- oder Kinderstimmen vorgetragen (auch der „Engel des Herrn" ist darunter), mit einfachster Begleitung ohne alle Prätension, in Familien, Instituten und am Schlusse kirchlicher Volksandachten einschmeichelnde, doch nicht sentimentale Töne anschlagen und Jung und Alt durch ihre populäre Form freundlich anregen werden.

Die 1. Sammlung der Maiengrüße, zehn Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für vierstimmigen gemischten Chor von **Mich. Haller**, Op. 17a, konnte in 9. Auflage erscheinen. Im Cäcilienvereins-Katalog steht diese Ausgabe unter Nr. 459. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

Vier Marienlieder für 1 und 2 Oberstimmen mit Begleitung von Orgel oder Harmonium von **Raimund Heuler**, Op. 26. Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰. Für die Texte dieser Strophenlieder fehlt die kirchliche Approbation. Für Melodien und Harmonisierung derselben sind zarte Farben verwendet, und die liedmäßige Haltung ist gut gewahrt.

Max Hohnerlein, Op. 47a, b, c. Sieben deutsche Meßgesänge, leicht ausführbar. Ausgabe A: für vierstimmigen Männerchor. Partitur 60 ₰, von vier Exemplaren ab à 30 ₰. Ausgabe B: für vierstimmigen gemischten Chor. Preis wie Ausgabe A. Ausgabe C: für zweistimmigen Kinder- oder Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 20 ₰, zwei Stimmen à 20 ₰. Regensburg, Fritz Gleichauf. Ohne Jahreszahl. Die Texte sind größtenteils dem Rottenburger Gesangbuch entnommen und können bei der stillen Messe zum Eingang, *Gloria*, Offertorium und *Sanctus* verwendet werden; nach der heiligen Wandlung paßt ein Sakraments- und ein Kommunionlied, zum Schlusse ein Marienlied. Melodieführung und Harmonisierung sind gut und in den drei Ausgaben entsprechend transponiert.

Der Kirchenchor. Eine Sammlung leicht ausführbarer Motetten, Festgesänge und geistlicher Lieder aus alter und neuer Zeit für dreistimmigen gemischten Chor (Sopran, Alt und eine Männerstimme) zusammengestellt und zum Teil bearbeitet von **Fritz Lubrich**, Kgl. Musikdirektor, Op. 90. Mit einem Vorwort von D. Kawerau, Propst zu St. Petri, Berlin. Bunzlau, G. Kreuschmer. 1908. Preis der 94 Nummern auf 167 Seiten nicht angegeben. Das Vorwort des evangelischen Propstes zu St. Petri in Berlin begrüßt diese Sammlung, welche „namentlich bei kirchlichen Festen, Missions-, Gustav Adolfs-, Bibelfesten etc. dem Kantor Gelegenheit gibt, die Festgottesdienste nicht ohne Sangesschmuck zu lassen". Doch bieten die Gesänge (natürlich mit deutschen Texten) Chören mit beschränkten Stimmitteln Sätze von geringer Schwierigkeit, aber von selbständiger Erfindung im Kirchenstil der Motette. Außer einem aus 19 Abteilungen bestehenden Inhaltsverzeichnis für die Zeit vom Advent, Weihnachten, Neujahr, Konfirmation, Trauung, Begräbnis usw. ist ein alpha-

betisches Inhaltsverzeichnis der Textanfänge beigefügt. Für **katholische** Chöre ist diese Sammlung natürlich nicht brauchbar.

Gius. Terrabugio bietet 26 dreistimmige Kompositionen mit lateinischen, aus den Festlichkeiten des Kirchenjahres stammenden Texten von **Claudio Monteverdi**[1]) in moderner, mit dynamischen Zeichen versehener, auf drei Liniensystemen verteilter Ausgabe. Die 26 Nummern können auch einzeln bezogen werden, da jede derselben nur eine Stichseite in Folio einnimmt. Sie sind meist für Sopran, Alt und Baß komponiert, bei einigen steht der Tenor statt des Altes. Der verdiente Herausgeber hat dieselben in der Propsteikirche Castellarquato bei Piacenza gefunden, und die Musikgeschichte hat ihm zu danken für diese interessanten Proben des berühmten klassischen Meisters Monteverdi (1567—1648), der bekanntlich als Begründer der Oper gilt und als Schüler von Marc. Antonio Ingegneri hohen Ruf genießt.

Jos. Zimmermann, Op. 22. Viel Glück! Sieben Lieder für vierstimmigen Männerchor zu Geburts- und Namenstagen. Regensburg, Fritz Gleichauf. Partitur 60 ₰, von 4 Exemplaren ab à 30 ₰. Diese Sammlung wird bei den genannten Anlässen (auch als „Ständchen") sehr willkommen sein und aus manchen Verlegenheiten bei solchen Gelegenheiten helfen können.

Das Jugendtrio von **Max Burger,** Op. 66 für Violine, Violoncello und Klavier, Leipzig, Steingräber, ist von mittlerer Schwierigkeit. Die 4 Sätze *Allegro-Moderato, Andante, Menuett* und *Rondo)* sind sehr gefällig erfunden und durchgeführt und dienen zur Vorübung für das bildende Triospiel.

III. Verschiedene Novitäten aus dem Verlage von Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Aus der Sammlung „Beliebte **Chorgesänge**" für Sopran, Alt, Tenor und Baß (jede Nummer: Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰) liegen vor: Nr. 20, **H. Hauck,** Op. 7, Begrüßungslied bei Einführung eines Pfarrherrn. Sehr brauchbar zu genanntem Zwecke. — Nr. 21 und 22, **Aug. Gülker,** Op. 41, Nr. 1, „Heideglück" (Gedicht von W. Dallmayer). Nr. 2. „Das Sternlein" (Gedicht von W. Dallmayer). Stimmungsvolle, süßduftende Lieder für Unterhaltungszwecke.

In der Serie „Beliebte **Männerchöre**" steht als Nr. 37, **Aug. Gülker,** Op. 42, Nr. 1, „Wanderlied" (Gedicht von W. Dallmayer.) Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰. Das vierstrophige, leichte Lied ist gefällig, der Text aber nicht für jedermanns Ohren.

Im Zyklus religiöser deutscher Gesänge von **Karl Deigendesch,** ist unter Nr. 21 und 22 (Op. 93, Nr. 1) für gemischten Chor und Nr. 2 für Männerchor „Du lobwürdige Jungfrau" (Gedicht von Fr. H. Leher) Marienlied. Nr. 23 (Op. 93, Nr. 3), „Herz Jesu, meine Heimat" ist für Männerchor. Jede Nummer: Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰. Die drei Kompositionen sind andächtig und zart empfunden und eignen sich gut zum Vortrag bei Nachmittagsandachten in der Kirche; auch ist die Druckgenehmigung des Bischöfl. Ordinariates Augsburg erfolgt.

Unter dem Titel: **Trauungslieder** liegen vor:

a) für gemischten Chor, Nr. 4 und 5 von **Max Welcker,** „An ein Brautpaar" (Gedicht von F. Schellhorn) und „Trauungslied" (Gedicht von B. Weigert). Jede Nummer: Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰. Religiösen Charakter tragen die Melodien nicht, sind jedoch gefällig und leicht.

b) für Männerchor, Op. 112 von **Julius Polzer,** „Trauungschor" (Gedicht von C. Fittig). Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰. Einfach und wirkungsvoll; wenigstens im Schlußrefrain: „Zu Gott empor".

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponierte **Ferd. Maria Benl** ein launiges Lied im Dialekt mit einem dreistimmigen Refrain unter dem Titel: „Der bayrische Himmel" (Op. 18, Preis 1 ℳ 20 ₰) und als Op. 30 ein gefälliges und nettes über den Text „Singst Du für mich Dein Lied?" (Gedicht von E. v. Houwald). Preis 80 ₰.

Vier Hefte mit dem Titel: *„Bozetti per Pianoforte"* komponierte **Renzo Bossi,** als Op. 3: Nr. 1. *Invito.* Nr. 2. *Bagatella.* Nr. 3. *Romanza.* Nr. 4. *Tempo di Danza.* Preis jeder Nummer 1 ℳ 25 ₰. Diese Klavierstücke sind zierlich und sinnig erfunden und werden bei feinem und mittlere Technik voraussetzendem Vortrag vielen Beifall finden.

„Hör Du lustiger Gesell!" (Text von Jos. Fischer.) Marsch für Männerchor mit Pianofortebegleitung (Streichquintett ad lib.) von **Karl Deigendesch,** Op. 70. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Singstimmen à 30 ₰, Streichquintett 1 ℳ 25 ₰. Ein sehr unterhaltender, in rhythmischer Beziehung packender Fastnachtssang.

Lateinische und deutsche religiöse Gesänge von **P. Viktor Eder,** O. S. B. 1908. Op. 10. Primizlied für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰. Die 1. und 2. Strophe kann beim Empfang des Priesters, die 3. unmittelbar vor dem Gang zum heiligen Meßopfer gesungen werden. Auch eignet sich das Lied für Empfang eines Pfarrers. Melodie und Harmonie sind einfach und würdig und von keinerlei Schwierigkeit.

— — Op. 11. 6 Kreuzweglieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen 3 ℳ, 4 Stimmen à 40 ₰. Texte zur Abwechslung für jede Station. Da jede Nummer wenigstens vier,

[1]) *XXVI Canzoni Sacre (Sacrae Cantiunculae)* a tre voci ridotte nella scrittura moderna e aggiuntivi i segni dinamici convenzionali pel colorito musicale de Giuseppe Terrabugio, Op. 103. Mailand, Stabilimento Pontificio d'Arti Grafiche Sacre A. Bertarelli & Cie.



manche sogar sechs und sieben Strophen enthält, so ist eventuell für die 14 Stationen Auswahl möglich; die Texte freilich enthalten wenig Poesie, haben jedoch das Imprimatur des Generalvikariates Augsburg erhalten.

— — Op. 13. Herz-Jesu-Lied für 1 Singstimme und Orgel. Partitur und Stimmen 1 ℳ, Stimme 15 ₰. Die 3 Textstrophen sind mit zwei verschiedenen Melodien versehen, von denen Referent der zweiten den Vorzug gibt.

— — Op. 14. Maria: „Bayerns Schutzfrau". Altöttinger Wallfahrtslied (Gedicht von P. Cölestin Schweighofer, O. Cap.) für 1 Singstimme und Orgel. Partitur und Stimmen 1 ℳ, Stimme 15 ₰. Die kernige Melodie eignet sich trefflich zum Massenvortrag, ist würdig und kräftig.

— — Op. 15. Geistliches Lied für Missionen und ähnliche kirchliche Andachten für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰. Ein andächtiger Weihechor, dessen milde Stimmung bei einigermaßen gutem Vortrag die Gläubigen erbauen wird.

Unter dem Titel: „Gesänge für Schule und Haus" befinden sich als Op. 10 von **Jos. Gastberger** vier dreistimmige Gesänge für Frauen- oder Kinderchor. (Nr. 1. Engelchor, Nr. 2. Frühlingslied, Nr. 3. Plauderschwälbchen, Nr. 4. Altes Volkslied. Partitur und Stimmen 2 ℳ 10 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰. Wo diese vier Chöre den Angaben und Intentionen des Komponisten gemäß vorgetragen werden, muß große Freude bei jung und alt die Wirkung sein.

Zwölf Begräbnisgesänge für drei und vier gemischte Singstimmen von **H. Greipel** (Chorregent) und **D. Klier** (Organist) in Mährisch-Schönberg. 1907. Partitur und Stimmen 3 ℳ, 4 Stimmen à 40 ₰. Die beiden Kollegen verfaßten über deutsche Texte, die übrigens dogmatisch nicht alle einwandfrei sind und poetisch minderwertig eingeschätzt werden müssen, auch nicht die kirchliche Approbation haben, Melodien und Harmonien im gleichzeitigen Rhythmus mit ernstem Charakter, mäßiger Modulation und chromatischen Einschlägen. Man prüfe jede Nummer, ehe man sie vorträgt, denn ohne Proben werden weder die dreistimmigen noch vierstimmigen Sätze gelingen.

Jos. Gruber, Op. 195. Sechs Marienlieder: „Maria, Maienkönigin"; „Jungfrau, wir dich grüßen"; „Die Helferin in der Not"; „O Maria, sei gegrüßt!"; „Die Himmelskönigin"; „Die liebliche Mutter der Gnaden". Ausgabe A: für vierstimmigen Männerchor. Ausgabe B: für vierstimmigen Frauenchor. Jede Ausgabe Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. 1908. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Die Lieder sind einfach und zart. Es fällt auf, daß der gewandte Komponist nicht eine Ausgabe für gemischten Chor veranstaltet hat, zumal die Edition für vierstimmigen Frauenchor wahrscheinlich wenig Verwendung finden wird. Für Mai- und Muttergottesandachten sind die volkstümlichen und nicht zu sentimentalen Weisen gut zu empfehlen.

Leicht ausführbares Auferstehungslied für vierstimmigen Männerchor und vierstimmiger Blechmusikbegleitung (Tromba in *F*, Tromba in *C* und *B*, Basso und Posaune) von **Alban Lipp**, Op. 90. Partitur und Singstimmen 1 ℳ, 4 Blechstimmen 40 ₰. 1908. Der Chor hat drei deutsche Strophen, klingt majestätisch und wirkt festlich.

— — Vom gleichen Autor ist ein zweites Marschalbum für Pianoforte zu zwei Händen (Preis 2 ℳ) mit Beiträgen verschiedener neuerer Komponisten gesammelt worden. Die 20 Nummern, unter denen auch ein Faschingsmarsch für Männerchor mit deutschem Text, in welchem „des Blödsinns Blume blüht", enthalten ist, sind Unterhaltungsmusik für Dilettanten. In Nr. 3, 8 und 20 sind im Trio einstimmige Sätze mit Text eingeschaltet.

Peter Meurers, Op. 13. Ave Maria, Gesänge zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung der Orgel. Neue Folge. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰. Diese sechs deutschen Gesänge sind edel erdacht und erheben sich in Melodie und Begleitung über den gewöhnlichen Marienliederstil. Frauenchören in Klöstern seien sie warm empfohlen.

„Frühling im Isartal". Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von **Toni Pfeiffer**. Preis 1 ℳ. Ein niedliches, anmutiges Lied für eine Bariton- besser Mezzosopranstimme, in welchem „Der schönste Mai, so weit die Welt auch sei" nur im Isartal blüht.

Vier Muttergotteslieder für 3 oder 4 Frauenstimmen von **Karl Preinfalk** (Benefiziat), Op. 1.— „O Stern aus Jakob (*O stella Jacob fulgida*, übersetzt von Pachtler), für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. — „Der Maienkönigin" für vierstimmigen Frauenchor mit Orgel. — „O Königin im Sternenzelt", Gedicht von C. Wöhler), für dreistimmigen Frauenchor a capella. — *Salve Regina*, für vierstimmigen Frauenchor a capella. — Mit oberhirtl. Druckgenehmigung. 1908. Jede Nummer: Partitur 60 ₰, jede Stimme 20 ₰. Die ersten drei Nummern haben deutschen Text, das *Salve Regina* lateinischen. Sie sind gut populär gehalten und rhythmisch unter guter Deklamation des Textes ausdrucksvoll empfunden.

Joh. Slunička, Op. 62. Vorschule für den Violinunterricht. Preis 2 ℳ. Der tüchtige Meister hilft durch diese Vorübungen den mühsamen Weg für die Erlernung des Violinspiels ebnen. Er wünscht, daß der Schüler, ohne sich mahnen zu lassen, täglich möglichst viel und gern übe. Die 50 Vorübungen sind trotz ihrer Einfachheit doch musikalisch anregend, nicht bloßer Trill.

Zwanzig ein- und zweistimmige Kinderlieder mit Begleitung des Pianoforte. Zum Haus- und Schulgebrauch komponiert von **W. Volkmann**, Op. 68. 4. Auflage. Preis 1 ℳ 50 ₰. Schon von Jugend auf muß der musikalische Sinn geweckt werden. Das können vorliegende nette, in Text und Melodie anregende Liedchen erreichen.

Unter den Kompositionen von **Karl Friedrich Weinberger**, liegen uns vor: 1) Op. 77. „Im deutschen und im fremden Wald" (Gedicht von Dr. H. Behr) für Männerchor. Partitur und

Stimmen 1 *M* 60 *Pf*, 4 Stimmen à 20 *Pf*. 2) Op. 79. „Weihnachtslied“ (Gedicht von A. Muth) für Männerchor. Partitur und Stimmen 1 *M*, 4 Stimmen à 15 *Pf*. 3) für gemischten Chor: Op. 80. „Weihnachtslied“ (Gedicht von Ludwig Bauer). Partitur und Stimmen 1 *M*, 4 Stimmen à 15 *Pf*. Die drei Nummern empfehlen sich durch guten Satz, mittlere Schwierigkeit und schöne Deklamation.

— — Vom gleichen Autor stammen: Zwei Märsche, Op. 69. „Mutig voran“; Op. 76. „Mit fliegenden Fahnen“. Ausgabe B: für Pianoforte zu 2 Händen mit Begleitung von 2 Violinen. Jede Nummer: Partitur und Stimmen 1 *M* 60 *Pf*, jede Violinstimme 30 *Pf*. Für Institute einfache und gefällige Unterhaltungsmusik.

Zwei Kommunionlieder. „Nun ist die selige Stunde“. „O Herr, ich bin nicht würdig“. Für Sopran, Alt, Tenor und Baß, von **Max Welcker**. 1908. Partitur und Stimmen 1 *M* 40 *Pf*, 4 Stimmen à 20 *Pf*. Jedes der beiden Lieder hat 4 Strophen, deren Vertonung stimmungsvoll, andächtig und würdig gelungen ist. F. X. H.

Liturgica.

Ist der Choralvortrag der Oratoristenschule nunmehr verpflichtend?

Nicht wenige glauben oder lehren in der Praxis, daß seit der Herausgabe des offiziellen vatikanischen Chorals, der uns die gregorianischen Melodien in ihren traditionellen Notenfolgen bietet, nun auch die sogenannte „oratorische“ Vortragsweise, die als die traditionelle angesehen werden möchte, eingeführt werden müsse. Die angesehene römische Zeitschrift für Liturgie „*Ephemerides liturgicae*“ behandelt diesen Gegenstand in gründlicher Weise. Sie bringt in der zweiten Nummer des laufenden Jahrganges eine „*Consultatio super cantus liturgici modulatione rhythmica*“, welche folgende Frage beantwortet: „Ist man bei Ausführung des liturgischen Gesanges in der Kirche laut dem *Motu proprio* verpflichtet, diesen Gesang im Rhythmus zu singen, den die Benediktinerschule[1]) lehrt.“

Die „Konsultation“ ist schon ihrem Inhalte nach beherzigenswert; sie erhält aber ein besonderes Interesse und ein immerhin nicht zu unterschätzendes Gewicht durch die Umstände des Ortes und des Kreises, aus dem sie stammt. Ich gebe deshalb einen Auszug aus derselben mit gelegentlichen eigenen vom Text der Konsultation leicht zu unterscheidenden Bemerkungen. Das Gutachten trägt keine Namensunterschrift, es fließt aber aller Wahrscheinlichkeit nach aus der Feder C. Manicis, *P(resbyt.) C(ongregationis) M(issionis)*, der in dem folgenden Heft die Dissertation über den Frauengesang mit vollem Namen und Beifügung seiner Eigenschaft als Vorsitzenden der liturgischen Kommission,[2]) sowie den Einleitungsartikel im ersten Heft mit den Initialen C. M. unterschreibt. Die öftere Wiederkehr gewisser Ausdrücke und Wendungen und der ganze Stil dieser Abhandlungen lassen kaum einen Zweifel über die Identität des Autors übrig.

Die Frage der Verpflichtung des in Rede stehenden Choralvortrages wird in der Konsultation verneinend beantwortet. Die Sache hängt endgültig von positiven Gesetzesbestimmungen ab; eine Prüfung dieser Bestimmungen muß daher die entscheidendste Begründung der erfolgten Antwort ergeben; deshalb teile ich sie schon hier mit, obwohl sie erst im Schlußabschnitt (IV) der Konsultation vorgenommen wird. Sie ergibt, daß in den offiziellen Aktenstücken jede Erwähnung einer Verpflichtung fehlt. Manici schreibt: „Im *Motu proprio* (22. Nov. 1903), das gleichsam ein Rechtsbuch für die Kirchenmusik bildet, in welchem Pius X. die Wiedereinführung der traditionellen Melodien eindringlich betont, wird über die Beschaffenheit des Choralrhythmus gänzliches Schweigen beobachtet. Bezüglich dieses Gesanges erschienen in der Folge weitere Dekrete, aber kein Wort über dessen rhythmischen Vortrag. Das zweite derartige Aktenstück, oder vielmehr ein Brief, erwähnt zwar den Rhythmus, aber nur im allgemeinen; und auch da wird über eine diesbezügliche Verpflichtung geschwiegen. Übrigens ist selbst die Benediktinerschule, welche den oratorischen Rhythmus lehrt, nicht in allem einig; mag sie es immerhin im wesentlichen sein, in vielen Punkten gehen in ihr die Meinungen sowohl bezüglich der Theorie als der Praxis auseinander. Auch werden von anderen, die dem *Motu proprio* doch treu anhangen, wieder voneinander abweichende Rhythmusarten vorgeschlagen, so von dem Bischof von Saint-Dié, von Dechevrens, S. J. und noch anderen.

Diesen Ausführungen Manicis füge ich bei, daß es selbst Aktenstücke gibt, welche ausdrücklich jede Sorge um den Rhythmus ablehnen, z. B. jenes einigen Spezialisten seitens der päpstlichen

---

[1]) D. h. die jetzige sog. Benediktinerschule; die Benediktiner des Mittelalters lehrten ganz anderes; die meisten alten Musikschriftsteller waren Benediktiner und aus ihren Traktaten schöpfen wir großenteils die Kenntnis des ursprünglich musikalischen Rhythmus des Chorals. — Übrigens sind auch heute nicht alle Benediktiner Anhänger des ihren Namen tragenden Systems.

[2]) Wenigstens ist es so im Abdruck des St. Louiser „Pastoralblatt“, der allein mir augenblicklich vorliegt.



Choralkommission zugeschickte Zirkular, in welchem man liest: „Zur Vermeidung nutzloser Auseinandersetzungen benachrichtigen wir Sie, daß die Vatikanische Ausgabe die traditionellen gregorianischen Melodien ohne andere rhythmische Andeutungen bringen wird, als diejenigen, welche aus den Notengruppierungen und Satzeinteilungen sich von selbst ergeben".[1])

In Abschnitt I, II, III tut Manici dar, daß der oratorische Rhythmus auch aus inneren Gründen keinen Anspruch erheben kann, als verpflichtende Norm aufgestellt, zu werden. Seine Untersuchungen beziehen sich auf diesen Rhythmus, wie er von den beiden Häuptern der genannten Schule dargelegt wird, von Dom Pothier *„Melodies grégoriennes"*, von Dom Mocquereau im *„Liber gradualis"*. Dieser Rhythmus stützt sich auf das Gleichmaß aller Noten. Die Gründe für die Annahme dieses Gleichmaßes sind aber dem Urteile Manicis zufolge nicht stichhaltig. „Man sagt", so führt er aus: „Die lateinische Sprache, die im Altertum eine quantitierende [rhythmisch auf dem Prinzip der langen und kurzen Silben beruhende] gewesen ist, hat sich im Verlaufe der Zeit [im 4. und 5. Jahrh.] in eine akzentuierende verwandelt, [d. h. in eine Sprache, deren Wortsilben sich durch Akzente verschiedener Intensität unterscheiden]. Infolge des Verlustes ihrer Quantität wurden die Silben alle gleich lang oder vielmehr gleich kurz, nur daß sich diese Silben durch den Wortakzent voneinander unterschieden. Der Rhythmus der Rede hat sich dadurch notwendigerweise geändert. Was ist aber der Gesang anderes, als ein Reden, eine feierliche Deklamation? Die Veränderung in der Rede zog also eine ebensolche im Gesang nach sich; nun aber hat die Sprachumwandlung die Gleichdauer der Wortsilben bedingt, also auch die Gleichdauer der Noten im Gesang. So entstand der Choralrhythmus, den man den oratorischen nennt".

Dieser Begründung des oratorischen Systems gegenüber bemerkt der Verfasser der Consultatio, erstens, daß, selbst in der Voraussetzung des wirklichen Gleichmaßes aller Wortsilben, es schwer zu verstehen sei, wie diese Gleichdauer auch diejenige der Gesangsnoten notwendigerweise bewirkt habe; er deutet an, daß die Redensart: „Der Gesang ist nur eine feierliche Deklamation" eben nur eine Redensart, eine poetische Übertreibung ist, auf der man keine neue Theorie aufbauen kann. Er bemerkt, daß, wie die Poesie ihren eigenen Rhythmus hat, der sich unterscheidet von dem anders gearteten (wenig geordneten sogenannten) Rhythmus der Prosa, so auch die Musik den ihrigen hat, ohne es nötig zu haben, denselben der Prosa zu entlehnen. Er hätte hinzufügen können, daß gerade der Musik, wie schon der heil. Augustin (de Musica II, 1) sagt, die gesetzmäßige Abmessung und rhythmische Bewegung der Töne eigen ist. Sie dehnt, fügt derselbe Kirchenlehrer und Musikschriftsteller bei, sie dehnt und kürzt die Wortsilben nur nach eigenen Maßen.

Ohne weiteres vom Rhythmus der Sprache auf denjenigen der Musik schließen ist nichts anderes, als sich des verpönten Trugschlusses des *transitus de genere ad genus* bedienen, der bekanntlich von einer Gattung etwas aussagt, was einer anderen von ihr verschiedenen eigentümlich zukommt.

Aber wäre auch die behauptete Wechselbeziehung zwischen Sprache und Musik überhaupt erwiesen, so müßten konsequenterweise wenigstens die vor der Sprachummodelung entstandenen Choralmelodien — und man sang in der Kirche auch vor dem 4. und 5. Jahrhundert — quantitierend gewesen sein, d. h. proportionell lange und kurze Noten gehabt haben. Die Behauptung aber, daß eine akzentuierende Sprache notwendigerweise eine Musik mit Noten von verschiedenem, proportionellem Dauerwert ausschließt, wird sowohl durch unsere gesamte moderne europäische Gesangsmusik als durch die liturgische Musik des Orients öffentlich widerlegt: alle betreffenden Sprachen sind akzentuierend, der Gesang dagegen erklingt überall in proporzionell langen und kurzen Tönen.

Der Autor des Gutachtens macht dann aufmerksam, daß die Ansicht betreffs durchgängiger Abhängigkeit der Choralmelodien von den Wortsilben unannehmbar ist, da ja der gregorianische Gesang selbst auf lange Strecken hin und sehr oft sich jeglichen Textes entschlägt, wie es in den notenreichen Melismen geschieht.

„Übrigens entspricht die Behauptung, alle Wortsilben seien gleich kurz, nicht der Wahrheit, da es in jedem Wort eine Silbe gibt, welche den Akzent trägt und nunmehr in der Aussprache gedehnt wird und von welcher die übrigen unbetonten Silben beherrscht werden." Daß es früher, — wohl bemerkt, seit dem Zeitalter des Intensitätsakzents,[2]) — mit dieser so natürlichen Dehnung

---

[1]) Siehe *H. Valeur-Lettre à un ami sur la question grégorienne,* S. 8, wo auf die Turiner *Santa Cecilia,* Sept. 1908 verwiesen wird.

[2]) Der altklassische „melodische" Akzent *(acutus)* drängte allerdings nicht dazu: wir werden, so scheint mir, bei einem höheren Ton nicht mehr als bei einem tieferen, versucht, auf demselben länger zu verweilen.

der betonten Silbe etwa anders bestellt gewesen sei, hiefür kann Manici wohl in aller Gemütsruhe die Beweiserbringung abwarten. Er hätte übrigens mit noch größerer Zuversicht bemerken können, daß in den akzentuierenden Sprachen die Verschiedenheit der Silbendauer zwar nicht das in der Poesie rhythmusbestimmende Prinzip bildet, daß aber nichtsdestoweniger eine Dauerverschiedenheit der Silben tatsächlich vorhanden ist. Ich schlage das enzyklopädische deutsch-englische Wörterbuch von Muret-Sanders aufs Geratewohl auf; da steht gleich: „geräumig" und daneben ⏑ –́ ⏑ in der Tat wird jeder die zweite Silbe dieses Wortes gedehnter aussprechen als dessen erste und letzte; im soeben niedergeschriebenen Worte „gedehnter" geschieht dies gleichfalls, und so ist es der Fall mit unzähligen Wörtern unserer schönen deutschen Sprache. Sollte es etwa im Latein anders sein oder gewesen sein? Wer kann das beweisen? Und ist dies auch nur wahrscheinlich? Von unseren heutigen Sprachen wissen wir nichts davon, daß sie je quantitierend im altklassischen Sinne gewesen seien, und doch haben wir gedehnte und nicht gedehnte Silben; und das einst doch quantitierende Latein sollte im Mittelalter im Munde der in ihren eigenen Muttersprachen an verschiedene Silbendehnungen gewohnten Deutschen, Italienern, Spaniern usw. jeglichen Dauerunterschieds der Silben beraubt worden sein?

Im Hinblick auf die auch in der griechischen Sprache mit dem 4. und 5. Jahrhundert beginnende Akzentherrschaft fragt Manici, warum denn, bei der behaupteten Naturnotwendigkeit nicht auch im Bereich dieses Idioms der sogenannte oratorische Rhythmus eingeführt worden sei, umsomehr als bezüglich des Gesanges noch mehrere Jahrhunderte nachher die innigsten Wechselbeziehungen zwischen den griechischen und den lateinischen Ländern bestanden haben und so von den letzteren her noch ein natürlicher Anstoß hinzugekommen sein mußte. Man könne sich ferner das angebliche, nur im Abendlande erfolgende Auftreten dieses Rhythmus um so schwerer erklären, als neuere Forschungen beweisen, daß unsere Choralneumen ihren Ursprung im Orient haben; daß letztere Ansicht ihre Richtigkeit habe, täten schon die griechischen Namen vieler Neumenzeichen zur Genüge dar.

„Was muß man erst sagen, wenn man bedenkt, daß diese Neumenzeichen dem Gleichmaß der Noten offenbar widersprechen? Wozu denn die rhythmischen Buchstaben in den alten Handschriften? Wozu die mehrfachen Formen einer ganzen Anzahl neumatischer Zeichen? . . . Hat es denn nichts auf sich, daß bis zum zehnten Jahrhundert keine Spur vom Gleichmaß der Noten aufzufinden ist? Und lehren denn nicht die mittelalterlichen Autoren (bis Ende des 11. Jahrhunderts), ein Hucbald, ein Berno, ein Guido von Arezzo, ein Aribo, gerade das Gegenteil von einem solchen Rhythmus? Diese Tatsachen beweisen, daß die Gleichdauer der Noten und der Rhythmus, der sich auf sie stützt, im Choral relativ neuen Datums sind." Ja der eigentliche oratorische Rhythmus ist noch viel jünger als die angeführten Worte der „Ephemerides" es direkt sagen, er ist ganz modern. Die gleichmäßig langsam sich hinschleppenden Noten des mehrstimmig gesungenen Chorals. wie sie das Organalsystem im 10. Jahrhundert zu bieten anfängt und wie sie sich in seinem Gefolge zur Zeit des Verfalls des Rhythmus nach und nach auch im einstimmig vorgetragenen Choral als rhythmuslosen *Cantus planus* festsetzten, machen noch nicht den eigentlichen oratorischen Rhythmus aus. Dieser will mit seinem Gleichmaß der Noten ein der Sprache entnommenes musikalisches Rezitativ sein, dessen kurzatmig einhertrippelnde Achtelnötlein ihre sie voneinander unterscheidenden Akzente nicht aus sich selbst haben, sondern vom Text erborgen. Von diesem angeblichen Einfluß der Textakzente vernehmen wir in all den Jahrhunderten, die dem siebzehnten vorangingen, nichts. Eine schwache erste Spur zeigt sich zwar, wie Dechevrens ausführt, im letztgenannten Jahrhundert bei D. Jumilhac in der Vortragsvorschrift, welche dieser für diejenigen Choralstücke gibt, die er *chants rythmiques* nennt; die eigentlichen Väter des oratorischen Rhythmus treffen wir aber erst im 19. Jahrhundert; es sind dies Baini und namentlich Léonard Poisson. Dem ersteren zufolge muß der Choral allerdings einen Rhythmus besitzen, denn der Rhythmus sei die Seele des Gesanges; da aber der Choral großenteils auf Prosatexte komponiert ist, könne er nicht Noten von abgemessenem, proportionellem Dauerwert haben, er müsse deshalb dem Rhythmus der Rede gleichen. Poisson spinnt dann diesen Gedanken Bainis theoretisch weiter aus. Nicht uninteressant und vom Standpunkt des Systems ganz logisch und konsequent ist die Schlußfolgerung, die dieser älteste Theoretiker des oratorischen Rhythmus zieht: da die Akzente des Textes den Rhythmus des Gesanges bestimmen, so sei dieser Rhythmus nur in den syllabischen Gesängen möglich, derselbe gehe nicht an in den langen Neumen der melismatischen Gesänge. Diese langen Notenreihen ohne Worte, meint Poisson, — allerdings gegen die geschichtlichen Tatsachen — widersprechen dem Wesen des Chorals; sie seien eine neuere Erfindung, man finde sie nicht in den ältesten gregorianischen Büchern und müsse sie

deshalb in den neueren Ausgaben ausmerzen, um so zu einem beinahe syllabischen Gesange zurückzukehren.

Bezüglich der Melismen sind also, wie jeder sofort bemerkt haben wird, unsere modernsten Oratoristen weniger konsequent, aber vom geschichtlichen Standpunkt aus korrekter; denn gerade die melismenreichsten, wahrscheinlich dem schnörkelliebenden Orient entstammenden Melodien gehören zum ältesten Bestand des Chorals.

Mag nun die trippelnde Monotonie des neuzeitlichen oratorischen Vortrags immerhin als ein gewisser Fortschritt und eine Wohltat im Vergleich zu dem Pfundnotengang des Organums und der Choralausführung der Verfallzeit gelten, auf den Ehrennamen „traditionell" kann dieser Vortrag nach all dem Gesagten keinen Anspruch erheben. Von einem Vortrag im Gleichmaß aller Noten haben die ersten neun Jahrhunderte nichts gewußt, und von dem spezifisch oratorischen System schweigt die Geschichte sogar 17 oder 18 Jahrhunderte lang; bei einem so weit gähnenden dazwischen liegenden Abgrund fehlen doch gar zu sehr die Anknüpfungspunkte mit der Vorzeit. Und wäre uns auch der oratorische Vortrag von einem früheren Zeitabschnitt her überliefert, traditionell im Sinne, der hier allein in Betracht kommt, könnte er doch nicht genannt werden, denn die wahre, rechtmäßige Tradition muß — das besagt auch das Schreiben Kardinals Merry del Val vom 3. April 1905 an den Vorsitzenden der päpstlichen Choralkommission — eine solche sein, welche die wesentlichen Merkmale der gregorianischen Musik bewahrt und die ursprüngliche Reinheit nicht verloren gehen läßt. Nun gehört aber zum Wesen des Chorals, wie überhaupt einer jeden Musik, der Rhythmus mit dem ihn konstituierenden Hauptelement des wohlgeordneten verschiedenen Dauerwertes der Noten; und die Geschichte des Chorals lehrt, daß vor der Verfallzeit diese Längen und Kürzen genau abgemessen und proportionell waren; dieser Rhythmus wird aber prinzipiell vom Oratorismus über Bord geworfen. Der sogenannte oratorische Rhythmus, auch abgesehen von seinem zu modernen Ursprung, trägt also nicht das Merkmal wahrer und rechtmäßiger Tradition an sich.

Dies Gutachten in den *Ephemerides liturgicae* hebt dann noch die Ungeeignetheit des oratorischen Systems für die Praxis hervor. Ich deute hier nur an. Zur Begründung werden angeführt: zahlreiche für Hörende und Ausführende in gleichem Maße ohrenquälende, durch das System bedingte Akzentuierungen, wie *angéli, auxilium, confírmata* usw.; ferner die durch die Dehnung der sogenannten *mora ultimae vocis* hervortretende Schlußsilbe der Wörter am Ende der Sätze und Satzteile, so daß man nicht Latein, sondern französisch zu hören glaubt. Wie stimme das zu dem Grundsatz, daß man singen soll, wie man spricht? „*Num latine loquendum, cantandum barbare?*" Die besondere Kunst, die bei den Sängern erforderlich sei, um die Monotonie der ewigen Achtelbewegung einigermaßen zu vertuschen usw.

Man sieht, auch in Rom mundet der Oratorismus nicht allseitig. Kein Wunder, daß er außerhalb der ewigen Stadt vielen, ja, wohl den meisten eigentlichen Musikern ganz und gar wider den Strich geht.

Canisius-College, Buffalo N.-Y. Ludwig Bonvin, S. J.

Chor des Bischöflichen Knabenseminares „Kollegium Petrinum", Urfahr-Linz, Oberösterreich.

(Fortsetzung und Schluß.)

Zu den Maiandachten: Mai, 1. *Tantum ergo*, 4 g von Mitterer; Haller, Op. 17b, 1. 4 g. 3. (Herz-Jesu-Sonntag): „Jesu Herz", 4 kn von Jaspers (neu). 5. Haller, Op. 17b, 2. 7. Haller, Op. 17b, 4. 10. Haller, Op. 17b, 3. 12. Brunner, 2 kn o, Op. 18, 6 (neu). 14. Haller, Op. 17a, 5. 17. Haller, Op. 17b, 10. 21. Haller, Op. 17b, 7. 24. Mitterer, 4 m, Op. 138, 6. 26. Haller, Op. 17b, 6. 31. *Tantum ergo* 4 g von Mitterer; Haller, Op. 17c, 14. Mai, 28.: Christi Himmelfahrt. Messe: *Iste Confessor*, 4 g von P. Palestrina (neu); Grad.: *Alleluja, Ascendit*, 4 g von Ign. Mitterer (neu); Offert.: *Ascendit*, 4 g o von Ign. Mitterer (neu).

Juni 1.: *Requiem* wie am 1. April. 7.: Pfingstsonntag. Messe: Loretomesse, 4 g o von V. Goller, Op. 25 (neu); Grad.: *Alleluja, Emitte Sp.*, 4 g o von Joh. E. Habert; Sequenz, choral, teilweise 4 g, rezit.; Offert.: *Confirma hoc*, 4 g o von Ign. Mitterer (neu); zum Segen: *Tantum ergo*, 6 g von Ign. Mitterer; Herz-Jesu-Litanei 4 g o von Haller, Op. 76 (neu); 8.: Pfingstmontag. Marienmyrthen Nr. 1, 4—7 g von J. Gruber; *O sacrum convivium*, 4 g von Giov. Croce (neu); *O salutaris hostia*, 4 g von Haller. 18.: Fronleichnamsfest. Der Chor besorgte den Gesang bei der Prozession in Linz. 1) *O sacrum convivium*, 4 g von Haller; 2) *Da pacem*, 4 g von Fr. Weber; 3) *Adjuva nos*, 4 g von Haller; 4) *O salutaris hostia*, 4 g von Haller; *Pange lingua*, 6 g von Mitterer; *Tantum*

rgo, 4 g von Mitterer; *Genitori*, 8 g von Mitterer. 21.: Prozession in Urfahr wie am 18. Juni. Kongregationsfeier des heil. Aloysius. Früh: „Maria zu lieben", 4 m von Ign. Mitterer, Op. 138, 10. Abends: *Veni sancte*, 4 m von Thielen; *Tantum ergo*, 4 g, *Genitori*, 8 g von Ign. Mitterer; Lauretanische Litanei in *G*, 4 go von Fr. X. Engelhart; Kongregationslied 2 Str. 28.: Herz Jesu-Fest. Messe: Aloysiusmesse, 4 go von V. Goller; *Credo*, choraliter; Grad.: *O vos omnes*, 5 g von Dr. Fr. Witt; Offert.: rezit.; hierauf: *O salutaris hostia*, 4 g von Haller; *Tantum ergo*, 5 g von J. Renner jun.; zum Segen: *Tantum ergo*, 4 g von Mitterer; Herz Jesu-Litanei, 4 go von Haller; Herz Jesu-Bundeslied von Mitterer. 29.: Peter und Paul. Messe: *Iste Confessor*, 4 g von Palestrina; *Credo*, choraliter; Grad.: *Constitues*, 4 g von Ign. Mitterer (neu); Offert.: *Constitues*, 4 g von Dr. Fr. X. Witt; zur Prozession: 1) Allerheiligenlitanei, choraliter; 2) Predigtlied, Volksgesang mit Begleitung; 3) *Pange lingua*, choraliter; 4) Litaneigebete, Psalmen, Versikel; 5) *Tantum ergo*, 6 g von Ign. Mitterer; 6) „Deinem Heiland", Volksgesang mit Orgelbegleitung; 7) Piuslied von Katschthaler, Volksgesang mit Begleitung; 8) „Großer Gott", Volksgesang mit Begleitung.

Juli, 4.: Dankamt (Fest des heil. Ulrich). Messe: *Iste Confessor*, 4 g von Palestrina; *Credo*, choraliter; Grad.: *Sacerdotes*, 4 g von Dr. Fr. Witt (neu); Offert.: *Veritas*, 4 g von Haller, Op. 2 (neu); *Te Deum*, 4 go von Ign. Mitterer, Op. 114; *Tantum ergo*, 4 g, *Genitori*, 8 g von Ign. Mitterer.

Bei den außerkirchlichen Festlichkeiten wurden folgende Werke aufgeführt, die zeigen, daß auch die weltliche Musik nicht vernachläßigt wird.

Jänner, 28.: Namensfest Sr. Exzellenz des Hochwürd. Herrn Bischofes. 1) „Kriegsmarsch der Priester" aus „Athalia" von F. Mendelssohn Bartholdy für Orchester, zirka 50 Mitwirkende (neu); 2) „Komm, holder Lenz", gemischter Chor mit Klavier aus den „Jahreszeiten" von J. Haydn (neu); 3) „Reiters Morgenlied", Volkslied für gemischten Chor (neu); 4) „Der Soldat", gemischter Chor von Fr. Silcher (neu); 5) „Österreichs Söhne soll man ehren", gemischter Chor von Th. Koschat (neu); 6) a) „Frühlingsgruß, 3st. Knabenchor mit Klavier von M. Koch, Op. 16, 1 (neu), b) „Elfenreigen, 3st. Knabenchor mit Klavier von M. Koch, Op. 16, 2 (neu), sehr zu empfehlen für Knabenseminare; 7) „Scherzo" aus der Klaviersonate, Op. 28 von L. v. Beethoven, Streichquintett (neu).

Februar, 16.: 1. Theater während der Semestralferien. 1) „Erzherzog Albrecht-Marsch" für Orchester von J. Schneider (neu); 2) Harmonisches Glockengeläute des Klosters Benediktbeuren", 6st. gemischter Chor von Fr. X. Engelhart (neu); 3) „Romanze, Klaviertrio von Marschner (neu); 4) „Touristen auf der Alm", Walzer-Idylle für gemischten Chor mit Klavier von Th. Koschat (neu); 5) „Studentenmarsch" für Blechmusik von Alb. Pfändtner (neu); 6) Ungarische Tänze Nr. 5 und 6, Trio von J. Brahms (neu); 7) „Eine fidele Gerichtssitzung", komisches Terzett mit Klavier von Heinze (neu). 17.: 2. Theater. 1) „Erzherzog Friedrich-Marsch" für Blechmusik von Czibulka; 2) „Der faule Steffel", gemischter Chor mit Baßsolo von Ed. Brunner (neu); 3) „Das Hahnengeschrei" von J. Haydn, gemischter Chor (neu); 4) „Eine fidele Gerichtssitzung".

Juni, 9.: Akademie zu Ehren des neuernannten Landeshauptmann Hochwürd. Herrn Joh. Hauser. 1) „Mein Österreich", Marsch für Blechmusik von Preis; 2) „Auf den Bergen", gemischter Chor von Fr. Abt; 3) 2 Ungarische Tänze von J. Brahms; 4) „Österreichs Söhne soll man ehren", gemischter Chor von Th. Koschat; 5) „Mein Oberösterreich" von E. Klinger (alle Studenten) mit Blechbegleitung; 6) „Schwert Österreichs", Marsch für Blechmusik von Wagner. 11.: Sängerausflug. Das Programm enthielt 14 Nummern für Gesang und Blechmusik. Teils wurden bekannte Werke aufgeführt, teils neue: 1) „Grüße an die Heimat", Soloquartett und 4st. Männerchor von K. Kromer; 2) „Waldkirche", 4st. Männerchor von Aug. Tangl; 3) „Anklang", 4st. Männerchor mit Bariton- und Pistonsolo von J. Gruber. 23.: Zum Valet der Maturanten 3 bekannte Chöre.

Juli, 3.: Konzert im Garten anläßlich des Schulschlusses 6 Nummern für Blechmusik, 5 Nummern für Gesang. 4.: Schlußfeier: Marsch für Blechmusik; „Wanderlied", gemischter Chor von Niels-W. Gade.

Gott und St. Cäcilia mögen unsern Chor stets mit ihrem Segen begleiten!

Fr. X. Bubendorfer, Musikpräfekt und Regenschori.

Biographie von † Joseph Niedhammer, Domkapellmeister in Speyer.

Verfaßt von Ludwig Boslet, als Schüler und Freund.

In dem herrlich gelegenen Wachenheim (Rheinpfalz) wurde Niedhammer am 8. März 1851 geboren. Welch reiche Veranlagung ihm Gott verliehen, verrät die eine Tatsache, daß er im 18. Lebensjahre (1869) zum Seminarhilfslehrer am Lehrerseminar in Speyer ernannt wurde. Das Jahr 1872—1873 führte ihn nach München zu weiterem Studium. 1874 begann für Niedhammer eine vielseitige Tätigkeit als Präparandenlehrer in Blieskastel. Sein bedeutendes Wissen in der Geschichte, sein begeisterter Unterricht in der deutschen Sprache flößten seinem Schülerkreis Respekt ein. Er war auf der Violine wohlgeübt, am Klavier beschlagen, auf der Orgel ein Meister: Will man sich da noch wundern, wenn seine Jünger ihn anstaunten! In der Lehranstalt, im Konzertsaal, in der Kirche: überall war Niedhammer mit Leistungen dienstbereit. Mit schöner Tenorstimme begabt, ließ er es sich nicht nehmen, an den Feiertagen in der lateinischen Vesper die Führung zu übernehmen. Gar manches Schlußkonzert (Schulfeier) der Präparandenschule paradierte mit einem Programm, das den Zuhörer eher an eine Musikschule denken ließ. Schon damals erklang manches schöne Chorlied eigener Komposition. Trotzdem hatte Niedhammer nebenbei noch fremdsprachlichen

Unterricht. Nach 13 Jahren (1887) erfolgte seine Übersiedelung nach Speyer und zwar in gleicher Eigenschaft an die dortige Lehrerbildungsanstalt, welche Stellung anzustreben ihm schon längst vorher der selige Bischof Ehrler angeraten hatte. Dienstbereit sang Niedhammer sofort im Domchor mit, damit seine Begeisterung für die Kirchenmusik beweisend, sich gleichsam wappnend für die Tat. Und siehe da der kranke Domkapellmeister Haefele legt das Amt nieder und Niedhammer bleibt Sieger bei Vergebung dieser so ruhmvollen Position auf der hohen Empore in dem einzigartigen Kaiserdom zu Speyer. (2. Aug. 1888.) Überraschend schnell fand Niedhammer sich zurecht. Die kirchenmusikalischen Resultate im Dom stiegen zu einem Ansehen, wie kaum zuvor. Die Energie und der noble Kunstsinn des neuen Domkapellmeisters erzielten hinreißende Erfolge. Seine Naturanlage zum Improvisieren bildete er auf der herrlichen Domorgel weiter und bot eminente Leistungen, mitunter wahre Meistertaten. Es müßte jedoch sehr bedauert werden, wenn Niedhammer nicht einige seiner glänzenden Phantasien zu Papier gebracht hätte. Einen diesbezüglichen Wunsch hatte er früher bescheiden abgelehnt. Zweifellos hat Niedhammer auch den Domchor in seinen Leistungen gehoben und durch ihn sich reizen lassen, wertvolle Kompositionen zu veröffentlichen, die ihm einen guten Namen als Kirchenmusiker dauernd sichern. Anläßlich der 300jährigen Gedenkfeier Palestrinas führte der Domchor unter Niedhammers Leitung die achtstimmige *Missa Hodie Christus natus est* bei einem Pontifikalamte im Dome aus, auf Pfingstsonntag am 13. Mai 1894. (Für diesen Tag war Schreiber dieser Zeilen aufgefordert, eine glänzende Komposition für Orgel zu schaffen und selbst zu spielen, während der Bischof und sein Gefolge den Dom verließen. Dieses Werk mit einer Fuge (6st.) über das erste *Sanctus* der Duplexmesse erschien sofort als Op. 13 bei Gebrüder Reinecke in Leipzig.) Genanntes Wunderwerk des genannten großen Italieners im Bereiche altklassischer Kirchenmusik klang in seiner zweiten Hälfte am 26. Mai 1896 nochmals zu Ohr bei einem Cäcilienfeste im Dome. An diesem Tage war am Vormittag ein Hochamt, das wiederum Palestrina allein gewidmet sein sollte. *Kyrie, Gloria* und *Credo* aus dessen *Papae Marcelli*, 6st. wurden herrlich dargestellt. Die Einlagen blieben Choral und wirkten prächtig; die zarte Orgelbegleitung empfand man besonders wohltuend. Der Nachmittag galt einem mächtigen Programme von vier- bis zwölfstimmigen antiken Werken und ebenso modernen Piecen. Dazwischen glänzte Niedhammer mit *Pro gloria et Patria* von Stehle auf der Domorgel. Ein begeisterter protestantischer Künstler rühmte damals mit Recht die Leistungen des Domchores und des energischen, feinsinnigen Domkapellmeisters. Ende des Jahres 1900 wurde Niedhammer zum Seminarlehrer ernannt. Leider konnte er das Fach eines Seminarmusiklehrers nur kurz behaupten; denn dieser scheinbare Herkules von Person und Gesundheit kam ins Wanken; eine Krankheit zwang ihn in Urlaub und schon 1905 ging er in Pension. Nur am Dom und als Orgelexperte sah man ihn noch tätig, ebenso als hochgeschätzten Diözesanpräses aller Cäcilienvereine der Diözese Speyer. Seine kluge, sachliche Art könnte manchem ein Wink sein für friedliches, öffentliches Wirken. Mit welcher Selbstbeherrschung er auftrat, läßt sein sanguinisches Temperament und der ihm eigene Feuerkopf erkennen. Sein nobler Charakter, durchdrungen von tiefer Religiosität, half immer die Pfade nobler Versöhnlichkeit finden. Das Lied vom braven Mann erklinge auch ihm.

Die Firma Pustet in Regensburg hat die meisten Kompositionen von Niedhammer in Druck und Verlag, zumeist Messen: 1. *In hon. S. Georgii;* 2. *In hon. S. Josephi;* 3. *In hon. S. Mariae Patronae Bavariae;* 4. *In hon. S. Ludovici;* 5. *Laudate pueri;* 6. Jubiläumsmesse; 7. *Pax vobis* (diese Messe ist bei Schwann in Düsseldorf zu haben und ging dem Komponisten besonders zu Herzen). Gerade das *Benedictus* in diesem Werke wirkt erhebend. Trotz thematischer Engführungen erfreut durchgehends harmonischer und melodischer Wohlklang das Ohr. Dem Cäcilienvereins-Katalog hat man sämtliche Opera von Niedhammer lobend einverleibt. Die Dirigenten der Pfarr-Cäcilienvereine mögen nun den Meister ehren durch Einführung seiner Werke!

Sogar zehn Messen soll Niedhammer komponiert haben. Ein Heft leichterer Sachen erschien bei Schwann. Etliche *Veni Creator, Pange lingua* usw.

Während seiner Leidenszeit (der letzten drei Jahre) komponierte Niedhammer das Wertvollste seiner ganzen Wirksamkeit, seinen Schwanengesang: *Tu es Petrus*, 8st.; *Requiem*, 8st. bei Pustet. Das sind in der Tat großartige Kompositionen, an welche leider nur ganz tüchtige Chöre sich wagen werden. Das durchkomponierte *Requiem* bedeutet wohl ein Unikum in der ganzen Musikliteratur. Am 12. Juli 1906 — (Einweihung der Kaisergruft im Dome) — hat Niedhammer sein Werk mit Glanz aufgeführt. Mit einem großen, glänzenden Feste (Generalversammlung der deutschen Cäcilienvereine) wollte dieses oder nächstes Jahr Niedhammer seine Tätigkeit am Dom krönen, aber in der Nacht vom 28. auf 29. Juni starb der wackere Meister, nicht ganz 58 Jahre alt. Viele Hunderte ehemaliger Schüler, als Lehrer nach allen Winden zerstreut, viele Freunde und Verehrer trauern um ihn. Seine geistigen Kinder sichern ihm einen geehrten Platz in der Geschichte der Kirchenmusik.

Von der Leichenhalle des alten Friedhofes aus bewegte sich am 1. Juli nachmittag um 3 Uhr ein überaus großer Trauerkondukt zum neuen Friedhof. Es galt die Leiche eines Mannes zu Grabe zu tragen, der sich in der ganzen katholischen Pfalz und darüber hinaus durch seine Tätigkeit und seine Werke ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Joseph Niedhammer, der hochverehrte und gefeierte Domkapellmeister wurde zur letzten Ruhe bestattet. Und zu diesem Trauergange fanden sich neben zahlreichen Angehörigen aller Stände aus unserer Stadt auch viele auswärtige Freunde und Verehrer des Meisters ein. Das war ein erhebendes Gefühl und ein Trost für die Angehörigen, zu sehen, welch innigen Anteil man an dem Hinscheiden dieses Mannes nimmt. Die kirchlichen Funktionen verrichtete Herr Dompfarrer Bettinger unter Assistenz zweier Herren Kapläne. Bevor der Trauerzug sich in Bewegung setzte, sangen ihm die hiesigen Herren Lehrer den Abschieds-

ruß. „Schlaf wohl, nun darfst du zieh'n", riefen sie ihm in dem ergreifenden Lützelschen Chore n und dann setzte sich der Zug in Bewegung. Die Schüler der hiesigen Lehrerbildungsanstalt, n welcher der Verstorbene seit dem Jahre 1887 bis 1905 segensreich wirkte, gingen vor dem eichenwagen, ihnen folgten die Fahnendeputationen der rührigen Cäcilienvereine von Erfenbach nd Otterbach, dann kam der mit herrlichen Blumenspenden geschmückte Leichenwagen, dem die ngehörigen und das übrige zahlreiche Leichengefolge sich anschloß. Auf dem Friedhofe sang der omchor nach der kirchlichen Einsegnung des Grabes einen letzten Gruß dem Manne, der so häufig n dem Dirigentenpult die Mitglieder für das heilige Lied begeistert hat. Offert.: *Justorum animae,* st. von Witt. Herr Seminarlehrer Hornbach widmete dem verstorbenen früheren Kollegen im amen des Kollegiums, das durch die Prüfungsgeschäfte an der Teilnahme verhindert war, herzliche nd aufrichtige Worte des Dankes und der Anerkennung. Im Auftrag des Domchores sprach err Domvikar und Domchordirigent Endres den Scheidegruß. In vielen Augen stahl sich still ne Träne der Wehmut und Rührung bei den ergreifenden Worten, die hier im Namen des Chores esprochen wurden. Dieser Träne braucht man sich nicht zu schämen, wenn man bedenkt, daß iedhammer in der Arbeit für und mit dem Domchor zur Ehre Gottes förmlich aufging. Die fälzischen Cäcilienvereine ließen ihrem Diözesanpräses durch Herrn Stadtpfarrer Breitling von omburg den innigsten Dank in das Grab nachrufen, und wie die übrigen Redner einen Kranz iederlegen, dem einer des Cäcilienvereins Homburg folgte. Schließlich sprach noch Herr Haupt- hrer Joachimbauer im Namen der Präparandenschule zu Blieskastel, an welcher der Verstorbene nge Jahre segensreich gewirkt hatte, den letzten Gruß. Dann wurde Erde in das Grab geworfen, ie Trauerversammlung verlief sich allmählich und damit hatte ein ernster Akt sein Ende für einen ann, der sich ein bleibendes Denkmal durch seine Werke setzte. Möge der gerechte Gott ihm les lohnen, was er im Dienste der heiligen Sache wirkte. Organist Boslet-St. Ingbert ehrte den m befreundeten Meister als Vertreter des Pfarr-Cäcilienvereins durch persönliche Teilnahme an m so erhebenden Akt. Am 2. Juli wurde das feierliche *Requiem* im Kaiserdom gehalten durch ortrag eines mehrstimmigen *Requiems* von Ett.

St. Ingbert, den 8. Juli 1908. L. Boslet.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ♃ **Landshut.** Die vom Preßausschuß redigierte Festzeitung für die 17. Hauptversammlung es Bayerischen Volksschullehrervereins in Landshut (August 1908) enthält einen Artikel vom gl. Präparanden-Oberlehrer Joseph Salisko, den die Redaktion auch in den Leserkreisen der äcilianer bekannt machen will, um das Andenken an den Gründer des Cäcilienvereins nach zwanzig ahren aufzufrischen:

„Dr. Franz Witt, Reformator der Kirchenmusik, Gründer und Generalpräses des Cäcilien- ereins für alle Länder deutscher Zunge, berühmter Tonsetzer und Musikschriftsteller. In den tzten 13 Jahren seines reichbewegten Lebens lebte Dr. Witt zurückgezogen wie ein Einsiedler n dem trauten Häuschen des Mariengäßchens (neben der Realschule) und pflog nur persönlichen erkehr mit dem ihm kongenialen Freund Professor Dr. Walter und mit den Kindern (Doppel- aisen) der Marienanstalt, die den liebenswürdigen Kinderfreund wie einen Vater verehrten und ebten und in deren Kreis er sich am wohlsten fühlte. So lebte der Mann, der durch sein issen und Können, durch die Energie seines Willens und die Macht seiner Rede für das öffent- che Leben geboren zu sein schien und der sich auch in der Tat in seinen gesunden Tagen um so ohler fühlte, je größer die Versammlung war, in der er seine Geistesblitze sprühen ließ, infolge iner Nervosität, die er sich in aufreibendem Geisteskampfe vor der Zeit zugezogen hatte. Daher am es, daß Dr. Witt in Landshut nur als schlichter Landpfarrer bekannt war und daß erst die ekrologe, welche aus Anlaß seines am 2. Dezember 1888 erfolgten plötzlichen Todes in den eitungen erschienen, die Einwohner Landshuts belehrten, welch eine Celebrität seit 13 Jahren nter ihnen gelebt habe.

Dieses sonst so stille, bescheidene und bedürfnislose Männlein stand im regsten brieflichen erkehr mit den Koryphäen der Musik, wovon viele tausende interessanter Briefe Zeugnis eben, die in seinem Nachlaß von Dr. Walter gesammelt wurden. Besonders waren es R. Wagner, iszt, von Bülow, Kretschmer, Herzog u. a., die sich für die kunstfördernden Reformideen und ch für die charakteristischen Kompositionen Dr. Witts begeistert äußerten.

Der deutsche Cäcilienverein errichtete seinem Schöpfer über dessen Grabeshügel dahier ein iner Bedeutung würdiges Denkmal; sein treuester Freund Professor Walter widmete dem kühnen rganisator und Reformator ein edel und warm geschriebenes „Lebensbild".

Cyrill Kistler schrieb eine Studie mit dem Titel „Dr. Franz Witt, ein großer deutscher eister" und die Stadt Landshut ehrte den berühmten Toten dadurch, daß sie Witt zu Ehren ne Straße benannte.

Die Wiege Witts stand in dem Schulhause zu Walderbach (Oberpfalz), wo er als der Sohn nes tüchtigen Schulmannes von strengem, unbeugsamem Charakter das Licht der Welt erblickte — genschaften, die voll und ganz auf seinen Sohn Franz übergingen und diesen später zu dem nialen, aber auch rücksichtslosen und gefürchteten Organisator und Reformator machten.

Während seiner Studienzeit in Regensburg hatte er sich jene intensive ästhetische, historische d kirchenmusikalische Bildung angeeignet, die ihn in Verbindung mit seinen Charaktereigen- haften wie keinen zweiten zum Reformator befähigte. Regensburg war damals unter der be-

rühmten Trias — Proske, Schrems, Mettenleiter — die erste kirchenmusikalische Stadt Deutschlands der Dom die zweite Sixtinische Kapelle der Christenheit, der Sitz der altklassischen Musik des Palestrina-Stils. Hier hatte Witt, der als Präses und Prediger an der Dominikanerkirche und dann als Seminardirektor in St. Emmeram tätig war, Gelegenheit die herrlichen Schöpfungen des Palestrina-Stils zu hören und auf sich wirken zu lassen. Hier reifte in ihm der Entschluß die völlig entartete Kirchenmusik, welche an den meisten Orten durch ihre Trivialität, Frivolität, Sinnlichkeit und vor allem Kunstlosigkeit zum Ärgernis geworden war, von Grund aus zu reformieren.

Mit der Schrift „Zustand der katholischen Kirchenmusik, zunächst in Altbayern“, griff er in das Wespennest und mit einem Schlag war er zum berühmten, aber auch zum gefürchteten und viel angefeindeten Reformator geworden. Weitere aufsehenerregende Schriften und die Gründung der zwei Monatsschriften „Fliegende Blätter“ und *Musica sacra* folgten, in denen er sein Programm „Erbauung, Veredlung, Erziehung des Volkes durch ernste, würdige Musik von den Domen bis in das kleinste Filialkirchlein hinab“ mit der ihm eigenen Festigkeit und Entschiedenheit und mit gewandter von eminentem Wissen zeugender Feder proklamierte. Dann schritt Witt zur Gründung des Cäcilienvereins, dessen tatkräftiger Generalpräses er von 1868—1888 war und der seinen Namen in allen Weltteilen, wo es Kirchenmusik gab, berühmt machte. In dieser organisatorischen reformatorischen und agitatorischen rastlosen Tätigkeit liegt seine Hauptbedeutung. Großes leistete Witt auch als Kirchenkomponist. In seinen Tonschöpfungen pulsiert ein außerordentlich reiches Leben; sie glänzen durch eine gewisse Farbenpracht, sind geistreich, voll Fantasie und Kunst und wirken ergreifend durch die tiefempfundene Auffassung und Wiedergabe des Textes. Sein erschütterndes *Te Deum* mit Posaunen und Bombardon, seine herrliche Lucienmesse, seine innigen ergreifenden Kreuzwegstationen sind und bleiben für alle Zeiten Perlen der Kirchenmusik.

Witt war auch ein Dirigent von Gottes Gnaden, voll Feuer und Energie und feinstem Tongefühl; jeder Blick seines feurigen Auges wirkte wie ein elektrischer Funke auf seine Sängerschar, mit der er viel bewunderte Effekte in bezug auf Präzision, Ausdrucksfähigkeit, dynamische Schattierung, erschütternde Wucht des Marcatos und krystallene Klarheit des Vortrages zu erzielen wußte.

Im Jahre 1894 wurde in Regensburg die durch den jetzigen Generalpräses des Cäcilienvereins Dr. Fr. X. Haberl, einem Lehrerssohn gleich Witt und dessen würdigen Nachfolger, inszenierte dritte Zentenarfeier zu Ehren der zwei Tonfürsten des Mittelalters Palestrina und Orlando und zugleich die silberne Jubelfeier des Cäcilienvereins in großartiger Weise begangen. „Eine weihevolle, gehobene Festesstimmung“ hieß es damals in einem Festberichte, „bemächtigte sich der imposanten Festversammlung, die viele Hunderte von Lehrern zählte, als der Festredner Professor Dr. Walter aus Landshut farbenreiche glänzende Bilder aus dem 25jährigen Leben des Cäcilienvereins entrollte; donnernder Beifall aber durchbrauste den Saal, als der Redner, ein aufrichtiger Freund des Lehrerstandes, den Gründer und langjährigen Bannerträger des weltumspannenden Cäcilienvereins Dr. Witt als einen Lehrerssohn feierte, was er zum Ruhm und zur Ehre dieses Hochachtbaren und von ihm, dem Redner, so hochgeschätzten Standes in diesem feierlichen Augenblick besonders betonen wolle, eines Standes, der als Erzieher des Volkes zur Kunst diese hinausträgt bis in das letzte Dorf, wo noch die deutsche Zunge zum Lobe Gottes erklingt.“

Die kunstbegeisterten Dr. Witt und Dr. Walter waren es auch, welche 1888 die Anregung dazu gaben, daß fast in sämtlichen Kirchen Landshuts prächtige Orgelwerke aus der berühmten Orgelfabrik von Steinmeyer in Öttingen erbaut wurden. Die zuletzt erstellten Orgeln in der Jodokskirche, Ursulinenkirche, Universitätskirche und Hl. Geistkirche, einem herrlichen Schmuckkästchen der Gotik, sind Meisterwerke der Orgelbaukunst. Während der Lehrerversammlung wird Gelegenheit geboten, eine der beiden letztgenannten hochmodernen Orgeln zu hören.“

2. ⊙ Herr **Johann Baptist Singenberger** von Kirchberg (Kt. St. Gallen), Musikprofessor in Milwaukee, Präsident des von ihm 1873 gegründeten amerikanischen Cäcilienvereins, ist in Würdigung seiner großen Bemühungen und Verdienste um die katholische Kirchenmusik in Amerika von Pius X. mit dem Kommendatorkreuz des Silvesterordens ausgezeichnet worden und zwar durch *Motu proprio*-Dekret. Der Scholadirektor Monsignore Dr. Peter Müller in Rom, ebenfalls ein St. Galler, hatte die Ehre, das *Motu proprio*-Dekret dem Geehrten zu überreichen. Schon im Jahre 1882 war Herr Singenberger von Leo XIII. zum Ritter des Ordens vom heil. Gregor d. Gr. ernannt worden. Unsere herzlichsten Glückwünsche!

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 8 und 9 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Basel-Solothurn. — Offizieller Bericht über die 18. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Eichstätt vom 20.—22. Juli. Vorabend; Pontifikalamt; Festversammlung mit den Vorträgen von P. Johandl und Hochwürd. Herr Käfer; 1. geschlossene Versammlung; Nachmittagsaufführung; Frithjofs Heimkehr von Stehle; *Requiem* von Mitterer; 2. geschlossene Versammlung; Referentenwahl, Rechenschaftsbericht; Teilnehmerliste. — Zum Feste Kreuzerhöhung von P. A. W. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Bericht aus Trier über die 18. Generalversammlung; Ems-Montabaur; Osterhofen; Mainz, Papstjubiläum; Salzburg; Stuhlfelden. — Inhaltsübersicht von Nr. 8 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 8. — Sachregister zum Generalregister W. Ambergers Seite 85*—92* über die 3500 Nummern des Cäcilienvereins-Kataloges.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1908. Regensburg, am 1. November 1908. Nro 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 5 (Motett und Messe *Beatus vir qui intelligit*, 6stimm. von Orl. Lassus) versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Welche Anforderungen stellt die katholische Kirchenmusik an den Vokalkomponisten?

Von Alfred Gebauer, Liebenthal, Bezirk Liegnitz.

Motto: „Was du bist, das strebe ganz zu sein." (Wickenburg.)

„Die Musik im Gotteshause sei kirchlich". (Kornmüller.) Was versteht man darunter? Sie soll ernst, würdevoll, andächtig, fromm und verständlich sein; sie ist diejenige, welche den bei jeder mit Musik begleiteten gottesdienstlichen Handlung herrschenden kirchlichen Geist ausdrückt; in subjektiver Fassung der möglichst treffende musikalische Ausdruck der Gefühle und Herzensstimmungen, zu denen ein katholischer Christ nach dem Geiste der Kirche bei dem aufmerksamen und verständnisvollen Aussprechen des kirchlichen Textes in dieser oder jener liturgischen Beziehung, beziehungsweise Stellung sich angeregt fühlt. Die Kirchenmusik muß somit der Dolmetsch der kirchlichen Stimmung sein, in ihrer Melodie, Harmonie und dem Rhythmus, den Charakter der Keuschheit, Demut und heiligen Ruhe an sich tragen. Eine solche Musik zu komponieren ist gewiß nicht jedermanns Sache; denn groß und schwierig sind die Anforderungen, die eine gute kirchliche Komposition an den Tondichter stellt.

Die Kirchenkompositionen müssen einen kirchlichen Charakter aufweisen. „Die Melodie ist die Seele der Musik." (Stein.) Die Melodie einer jeden Komposition birgt die Empfindung und Gemütsstimmung des Menschen, wie sie gerade durch irgend eine Situation hervorgerufen wird. Wie aber jede Empfindung wechselt, so muß auch der melodische Ausdruck verschieden, anders gehalten die Melodie sein, je nachdem die Gelegenheit beschaffen ist, wobei diese Stimmung des Gemütes ausgesprochen werden soll. Die Melodie einer Kirchenkomposition hat demnach eine ganz andere Beschaffenheit als andere Gattungen unserer Tonkunst, selbst wenn hier ebenfalls fromme Empfindungen auszudrücken wären. Meines Erachtens spricht der Kirchentondichter niemals für sich allein, sondern als Wortführer einer versammelten Kirchengemeinde. Darf er deshalb in seinen Melodien bloß musikalisch dasjenige ausdrücken, in Tönen bringen, was er persönlich empfindet? Nein, das befriedigt nicht; er muß als Sprecher der Parochie derjenigen Stimmung Ausdruck verleihen, die bei dieser Gelegenheit alle Kirchenbesucher beseelt, welche die Kirche bei den Gläubigen wecken und beleben will. Demnach fordern wir Cäcilianer Kirchenkompositionen, welche der ganzen versammelten Gemeinde möglichst angemessen und leicht

verständlich in der Melodie die allgemeine Empfindung und Stimmung ausdrücken. Der Kirchenkomponist darf nie eine leidenschaftliche Gemütserregung, sei es tiefer Schmerz oder aufjubelnde Freude in seine Melodien bringen. Daß die Melodie klar und einfach in ihren Wendungen sein muß, somit den Charakter der Demut an sich trägt, liegt offenbar auf der Hand. Künstlerische Wendungen suche man niemals, sie sind wohl Gebildeten leicht faßlich, aber der Allgemeinheit dürften sie fremd, durchaus unverständlich bleiben. Man meide daher den beständigen Wechsel der Affekte, welche die Gemüter durch starke Kontraste aufregen. Das Streben eines katholischen Kirchenkomponisten gehe einzig und allein dahin, daß sich in seinem *Cantus firmus* eine gleichmäßige Stimmung bei ein und derselben Feier hindurchziehe. Nicht die Textworte sind hierfür allein maßgebend, sondern nicht zum wenigsten der Charakter der kirchlichen Feier, aus deren Anlaß diese Komposition erklingen soll; zudem verdient der Inhalt dieser Feier nebst der Stellung zum kirchlichen Jahre eingehende Berücksichtigung. Treffend sagt Thibaut in seiner Schrift „Über Reinheit der Tonkunst" über diesen Gegenstand: „Die Kirche ist nicht der Ort, wo alles Genießbare gegeben und genossen werden soll. — Wer in voller Freude des Herzens Gott danken und ihn loben will, der wird seinen Dank nicht mit ungebundenem Jubel, sondern mit bescheidener Inbrunst aussprechen; und wer, durch Leiden gebeugt, außer der Kirche sich in Schwermut und Jammer auflösen könnte; der wird vor Gottes Augen wieder getrost werden. — — Man kann sich das, was der Kirche angehört, am leichtesten verdeutlichen, wenn man nur etwas über die Pflichten eines Kanzelredners nachdenkt. Ein Priester auf der Kanzel soll nicht jubeln, wie ein Herold, welcher das Volk durch Siegesnachricht freudetrunken machen will; nicht süß und lieblich sein, wie die weltliche Zärtlichkeit; nicht wimmern und klagen, wie die schwache Menschheit, welche sich von Gott und der Welt verlassen glaubt. Dieses Ideal, welches einem Priester stets vorschweben soll, muß auch das Ideal tüchtiger Tonkünstler sein, wenn sie der Kirche zu ihrem Zwecke dienen, nicht das Kirchengebäude als Ort behandeln wollen, wo sich alles hören lassen kann, was den Ohren schmeichelt." Welch ein Kern von Wahrheit! Möchten doch alle Tonsetzer, die sich mit katholischer Kirchenmusik befassen, über diese im allgemeinen derselben Ansicht sein. Betreff der Modulationsweise muß sich der Kirchentonkünstler einer ganz anderen bedienen, als der Oratorienkomponist und der von weltlichen Stücken. Was bei den letzteren ein Verdienst wäre, möglichst getreue Anpassung und anschmiegenden Ausdruck der eigenen Gemütsstimmung, wie sie eben die Textworte ergeben, sei es Schmerz oder Jubel, das wäre beim Kirchenkomponisten entschieden ein großer Fehler. Sein Modulieren bleibe ruhig und einfach, bewege sich hauptsächlich in der natürlichen diatonischen Tonleiter, wende die so moderne Chromatik wenig oder gar nicht an, nur dann, wenn man ihrer dringend bedarf, um gewisse Härten in den einzelnen Tonfortschreitungen der verschiedenen Stimmen zu beseitigen. Wie wird aber dagegen in unserer Zeit von modernen Komponisten für die Kirche gefehlt! Mit Willkür bringt man die Chromatik, sie dient zur Erzielung besonderer Effekte, um frappante Ausweichungen nach fern liegenden Tonarten zu bewirken, gewissen bildlichen, den Inhalt der einzelnen Phrasen des Textes in Tönen malenden Ausdruck zu erstreben. Mehr Diatonik, mehr Diatonik! Sie, die diatonische Tonleiter bietet so recht eine natürliche Tonfolge. Die Kirchenmelodien, die sich in ihr bewegen, haben erst den Charakter von Einfachheit, Natürlichkeit; sie sind zweifelsohne auch dem weniger Gebildeten in jeder Hinsicht leicht verständlich, während die Chromatik alles gesucht, gekünstelt erscheinen läßt, daher sie für das Gemüt des Ungebildeten unwirksam macht.

Der echte Kirchenkomponist gebe seinen Melodien auch eine kirchliche Harmonie; auch sie soll Reinheit und Ruhe atmen, „darf nicht an menschliche Leidenschaften anklingen, kein einseitig aufgefaßtes Spiegelbild der Gemütsstimmung seiner Person sein, nein, sie muß vor allem heiligen Frieden ausdrücken, welchen unsere heilige Kirche durch den Kultus über die Gemüter der Gläubigen ausbreiten will." Wie erzielt das der Komponist der Kirche? Dadurch, daß die Harmonie vorherrschend in einfachen Dreiklängen besteht, Dissonanzen nur wenig angewendet werden. Der reine Dreiklang ist meiner Ansicht nach der getreue, unverfälschte Ausdruck für das Element

aller Ruhe im menschlichen Gemüte; er ist das reine Bild des inneren Friedens, den die Kirche befestigen will, wo er bereits vorhanden, zurückführen, wo er bereits verloren war. Eine dissonierende Harmonie wirkt in mancher Hinsicht unruhig, ist das Bild der Zwietracht. Freilich sollen dissonierende Akkorde gebracht werden, müssen aber in der Kirchenmusik eine ebenso untergeordnete Stellung einnehmen, wie alle Regungen und Leidenschaften dem Gewissen untergeordnet und dessen Forderungen dienstbar sein müssen. „Eine Kirchenkomposition ohne alle Mischung dissonierender Töne wäre gleich einem Bilde ohne Schattenpartien.“ Dem kirchlichen Tondichter seien die dissonierenden Akkorde nur untergeordnete Mittel zu höherem Zwecke, er brauche sie aber nur zur besseren Verbindung, Ergänzung und Belebung konsonierender Klänge. Ein treffendes Beispiel hiefür geben uns die alten Meister Palestrina, Handl, Vittoria, Orlandus Lassus usw. In der profanen Musik haben die Dissonanzen eine viel höhere Geltung. Hier muß und kann sich der Tondichter der Dissonanzen vollständig frei bedienen, ja, er wird sie bei Tonmalereien direkt anhäufen, natürlich kunstgerecht, um eine große begeisternde Wirkung zu erzielen. In die Kirche gehört aber eine derartige Sprache für keinen Fall. Wer etwa des Glaubens ist, den Druck der Sündenschuld und die Seelenqualen mit schrillen dissonierenden Akkorden ausdrücken zu müssen, wo vielleicht der Text von Schmerz, Sünde und Strafe spricht, der dürfte den Geist unserer Kirche arg verkennen und ihre Absicht erst recht. „In den Harmonien soll niemals der physische Schmerz ausgemalt, nicht die innere Beängstigung musikalisch ausgedrückt werden, sondern eine fromme heilige Ruhe, verbunden mit tiefem Ernste soll in den Klängen wehen.“ Trost und Trauer sollen hier miteinander verbunden sein, eins muß das andere nach Möglichkeit mildern, verklären. Wie oft habe ich als Rezensent Messen neuerer Tondichter, mitunter von hochklingendem Namen unter der Feder gehabt, bei denen beim *Crucifixus etiam pro nobis* usw. eine Dissonanz die andere treibt; die armen Dissonanzen müssen grell herhalten, um den Schmerz der Seele bei Erwägung des bitteren Leidens und Sterbens unseres Heilandes möglichst düster auszumalen. Ist das nicht eine Verkennung der gestellten Aufgabe? Wieder andere lassen das *Te Deum laudamus* mit rein kriegerischem Jubel über einen errungenen Sieg unter Paukenwirbel und Trompeten-, Hörner- und Posaunengeschmetter beginnen, dann bei den Worten *Judex crederis esse venturus* mit allen Schrecknissen des Gerichtes die erschütterndsten und gewagtesten Dissonanzen auf die Gläubigen losstürmen. Bei enthusiastischen Kunstjüngern und -Kennern und solchen, welche dem Kunstgenuß nachjagen, wird eine derartige zweifelsohne genial zu nennende Tonmalerei, wie sie Oratorien so oft in großartig, vollendetster Weise bringen, durchaus ungeteilten Beifall finden. — Ist das aber echte Kirchenmusik? Wie verhält sich die Kirche zu derartigen Kirchenkompositionen? Es ist kaum glaublich, daß die Kirche ein solches Verfahren gutheißen, fördern sollte; denn ihr Hauptzweck, die andächtig versammelten Gläubigen zu erbauen, dürfte dadurch nur vereitelt werden, wenig Förderung erfahren. Darum: Mehr kirchliche Harmonien!

Nichts ist für den kirchlichen Tonsetzer gefährlicher, als der musikalische Rhythmus oder Takt. Behandelt er ihn nicht streng genug, so kann dieses wesentliche Element der Musik dem ganzen kirchlichen Tonstücke schnell ein profanes Gepräge geben. Nie darf die knappe Gliederung einer Melodie nach Sätzen und Takten, die gleichmäßige Abteilung der Takte und ihrer Teile in gerader und ungerader Zahl fehlen; das Zusammenfassen dieser Takte in Perioden von gleicher Dauer, ihr gleich- und ebenmäßiger, kunstgerechter Bau; zuletzt die einzelnen „Tempo“ der so geordneten und genau abgemessenen Takte und ihre Teile — alles schließt einerseits ein Element der Ordnung ein, andererseits liegt aber darin die Gefahr verborgen, daß die Melodie einen flüchtigen Charakter annimmt, der mit dem Ernst der Kirche schwer in Einklang zu bringen ist, — die Melodie den Text vollständig erdrückt. In der Kirchenmusik bleibt der Text die Hauptsache. „Deutlich müssen die Textworte hervortreten. Dieses Verlangen stellen zahlreiche Synodalbeschlüsse älterer und auch neuerer Zeit, und ihre Berechtigung ist kaum anzuzweifeln. Dieser Forderung kann aber nur unter den Umständen nachgekommen werden, daß der musikalische Rhythmus zur Hervorbringung eines besonderen Effekts herangezogen wird,

einzelne Taktteile nicht zu viel zerstückelt werden, jedes schnelle Tempo vermieden und für den Gesang eine gleichmäßig langsame Bewegung festgehalten wird. So kann die verwandtschaftliche Beziehung der Figuralmusik zum gregorianischen Chorale bewahrt und der kirchliche Charakter entschieden gesichert werden. Und nun frage ich: Wird eine solch rhythmische Einfachheit, Ruhe und Mäßigung im Zeitmaße den Kirchengesang nicht schleppend, schläfrig, schlaff, mit einem Worte, langweilig machen? Nein. Beweis: Die zahlreichen Meisterwerke der kirchlichen Kunst aus der älteren und ältesten Zeit, darunter auch solche, welche schon nach dem 16. und 17. Jahrhundert unter Anwendung der neueren Harmonie und Kompositionslehre gesetzt worden sind, in welchen der Rhythmus für den Zuhörer ganz und gar zurücktritt und doch seine volle Wirkung zur schönen Gliederung nach der Melodie und zur deutlichen Hervorhebung des Textes voll und ganz hervorbringt, wo gerade bei langsamem Tempo die alten Sätze so herrlich, ergreifend wirken. Darum: Kirchlichen Rhythmus sollen die Kirchenkompositionen besitzen.

(Schluß folgt in Nr. 12.)

Geheime Korrespondenz.

Sch . . . ., 4. Januar 1904.

Lieber Herr Kollege und Freund!

Zunächst meinen herzlichen, aufrichtigen Dank für Ihr freundliches Gedenken am Jahresschlusse. Alle Ihre lieben Wünsche erwidere ich auf das herzlichste. Sie schrieben mir ferner, daß Sie als Chorleiter sehr zu klagen hätten über das unpünktliche Eintreffen Ihrer Chorsänger zu den Aufführungen an den Sonn- und Feiertagen. Wenn ich Sie recht verstanden habe, so pflegen Chormitglieder sich regelmäßig die Predigt zu schenken, die dem Hochamte vorangeht. — Sie wollen von mir wissen, wie dem abzuhelfen sei. Ja, lieber Freund, Sie haben da eine Frage gestellt, deren Beantwortung gar nicht so leicht ist, als es vielleicht für manche den Anschein hat.

In erster Linie dreht es sich bei aller Abhilfe, bei Heilung all solcher Fleckenkrankheiten eines Kirchenchores, um die eine Frage: „Worin beruht das Wesen dieser Krankheitserscheinung?" Dann kommt man auch von selbst auf die Heilmittel.

„Qui bene distinguit, bene docet." Wer gut unterscheidet, lehrt gut. Unterscheiden Sie also, bitte, auch hier im vorliegenden Falle. Fragen Sie sich vor allem darnach: „1. Wer kommt ausnahmsweise zu spät. 2. Wer tut dies regelmäßig!"

Ferner: „Welches sind die besonderen häuslichen, die individuellen Verhältnisse jedes einzelnen Chormitgliedes?

Um dies zu erfahren, stellen Sie sich vielleicht an der Chortreppe im Turme auf und zeigen über das Zuspätkommen des Einzelnen aufrichtige Teilnahme. Gehen Sie bei all diesen Maßnahmen von der Voraussetzung aus, daß zunächst kein böser Wille vorhanden sei in den Spätlingen, sondern daß sie ein Opfer der Verhältnisse geworden sind. Es gibt ja soviele ernste und wirkliche Abhaltungsgründe für das Zuspätkommen, daß nur der Neuling als Chordirigent den guten Glauben verliert, ja ihn nicht erst einmal annimmt.

Bei vielen Mitgliedern genügt diese aufrichtige, ungeheuchelte, vertrauliche Erkundigung vollkommen, um sie vor dem Schlendrian zu bewahren. Nun kann aber der Fall eintreten, daß man entweder schnippische oder grobe Antworten oder Bemerkungen erhält, wenn man sich teilnahmsvoll erkundigt. In allen diesen Fällen verleugne sich der Chorleiter selbst, so wird er zum Chormeister. Nur geistige Überlegenheit, nur der höhere sittliche Gehalt im Chorleiter vermag es, die Chormitglieder auf die Dauer zu binden.

Also, Sie werden, lieber Freund, stechende Widerrede erfahren. Machen Sie sich darauf gefaßt. Da hilft nur eins: Klarheit der Lage. In solchen Fällen pflege ich bei einigen zu sagen: „Sie wollten mir jetzt gewiß wehe tun. Was habe ich Ihnen getan? — Bloß meine Pflicht habe ich zu erfüllen gesucht. Es darf mir als dem verantwortlichen Leiter nicht gleichgültig sein, wie das einzelne Chormitglied seine Pflicht, Gott zu dienen, auffaßt. Der Chordirigent ist einst über diesen Punkt dem lieben Gott ernste Rechenschaft schuldig und diese Rechenschaft machen Sie, liebes Chormitglied, mir schwer, sehr schwer. Und dann — ich will doch bloß wissen, daß Sie nicht ohne Grund zu spät kommen. Ich will durchaus Ihnen die Hochachtung nicht verkümmert wissen, auf die Sie Anspruch haben als Chormitglied von seiten der Mitglieder und des Chorregenten. Es kann und darf Ihnen doch nicht gleichgültig sein, was Ihre Umgebung in diesem Punkte über Sie denkt.

Und schließlich werden Sie von den anderen Sängern im stillen beobachtet und scharf verurteilt. Gar leicht setzt sich da im geheimen ein Urteil über Sie fest, das, von niemand ausgesprochen, doch unverrückbar fest haftet und unaufhörlich gegen Sie Zeugnis ablegt. Seien Sie überzeugt, sehr geehrtes Fräulein, daß ich es im letzten Grunde nur gut mit Ihnen meine. Sie sagen ja selbst, daß Sie die fünf Minuten sich eher auf den Weg zur Kirche begeben wollen. Ich werde Ihnen sehr dankbar dafür sein, in Ihrem eigenen Interesse.

Das war eine Dame, die „gern“ ein bißchen später erscheint. Es ist die reine Unachtsamkeit und eine gewisse Gedankenlosigkeit, die sie zur Unpünktlichkeit verleiten. Und mit diesem einen Male ist es bei solchen auch noch nicht getan. „Steter Tropfen höhlt den Stein“ heißt es hier.

Schlimmer als diese Spätlinge aus einer gewissen Energielosigkeit sind jene Mitglieder, die aus „Grundsatz“ sich die Predigt schenken — einen Sonntag, wie den andern. Ihnen ist in der Regel nicht beizukommen. Aber einiges kann man tun, um ihrer Sonderstellung etwas Licht zu entziehen. Besonders schlimm ist der Dirigent daran, wenn diese Mitglieder — zumeist trifft es Damen nicht — die sogenannten Stützen des Chores sind. Ihr Verhalten ist ein stetes Kreuzzimmern für den Chorleiter, der zudem noch die stille Sorge hat, daß mancher mit dem Fernbleiben vom Chore nur auf Umwegen den Gang zur Erfüllung seiner Sonntagspflicht einschlüge. Hier heißt es stiller Ernst, ernste Geduld, geduldige Liebe. Mit Worten ist es schwer, etwas zu erreichen. Das Beispiel ist hier das beste, oft das einzige Gegenmittel.

Die Alten prägten den Erfahrungssatz: *vae solis!* Wenden Sie ihn an auf die, die Ihnen innere Sorgen bereiten, und Sie werden sehen, daß Sie schließlich doch auch diesen spröden Stoff formen.

Für heute Schluß. Ich fürchte, Ihre Geduld zu ermüden oder den Eindruck zu erwecken, daß ich mich mit meinen Ratschlägen Ihnen aufdränge. Es hat mich gefreut, daß Sie zu Ihrem ehemaligen Musiklehrer soviel Vertrauen haben. Es ist das ein Ansporn für mich, mit Vertrauen zu meinen Seminaristen weiter zu arbeiten zu ihrem Heile und zum Wohle der *Musica sacra.*

In vorzüglicher Wertschätzung

Ihr Kollege

J. Grünwald.

Antwort.

B . . . ., 10. Januar 1904.

Sehr geehrter Herr Musikdirektor!

Empfangen Sie meinen aufrichtigen, ergebenen Dank für Ihren Brief. Mit großem Interesse habe ich ihn gelesen. Eine Genugtuung hat er mir gebracht, für die ich Ihnen besonders danke: ich ersehe aus Ihrem liebenswürdigen Schreiben, daß auch Ihnen der von mir zur Besprechung gebrachte „Gegenstand“ ernst und eines tieferen Nachdenkens würdig erscheint. Es tut mir das um so wohler, als ich in meiner Umgebung unter meinen Amtsgenossen niemanden habe, mit dem ich mich vertraulich aussprechen könnte. Ich habe einen musikalisch außerordentlich tüchtigen Kollegen in nächster Nähe: an der Hauptkirche hiesiger Stadt. Aber er hat so seine eigenen Gedanken und Ansichten. So meinte er, als ich ihn neulich frug, ob er über den mangelhaften Besuch der Predigt nicht zu klagen hätte: Ach, was geht das mich an. Das ist dem Pfarrer seine Sache. Wozu ist er denn Präses? Ich bin froh, daß die Mitglieder überhaupt kommen. Na — und wenn man weiß, wer manchmal predigt — ich kann es ihnen nicht ganz verdenken, wenn sie der Langweile aus dem Wege gehen wollen.“

Mich hat diese Stellungnahme sehr verdrossen. Denn die Predigt gehört nun einmal zum Hochamte. Ich bin es anders nicht gewohnt von Jugend auf. Und dann will es mir durchaus nicht gefallen, daß sich nach Meinung dieses Herrn Kollegen der Dirigent nur um das Musikalische allein bekümmern soll. Das gibt dem Kirchenchore einen starken weltlichen, einen sogenannten Gesangvereinsanstrich. Ein Cäcilienchor ist doch mehr als ein reiner Sängerchor. Ich urteile hiebei mehr nach einem gewissen Gefühle heraus, wonach mir diese rein musikalische Auffassung des Kirchenchores nicht das ist, was ich mir so im stillen darunter denke. Der erwähnte Herr Kollege leistet Großes in musikalischer Beziehung und doch möchte ich nicht unter gleichbleibenden Verhältnissen Mitglied oder Dirigent jenes Chores sein.

Allerdings, in dem Urteile des erwähnten Herrn über die Art mancher Priester als Prediger liegt etwas Wahres darin, wie sehr mir auch die Schärfe seiner Worte widerstrebt. Es ist nicht zu leugnen, daß man mitunter recht wenig von der Kanzel aus ergriffen wird. Wenn eben einfach nur das wieder gesagt wird, was im Katechismus steht, ohne direkten und mannigfachen Bezug zum Leben, so stellt der Priester — zumal in einer Großstadtgemeinde — die gebildeteren Zuhörer auf eine harte Probe. Aber bei gutem Willen holt sich der einzelne schon sein Krümchen heraus. Vor allem aber mißbillige ich, daß der Herr Kollege seine abfällige Meinung über diese Predigtweise öffentlich kund tut beim Frühschoppen, den er mit seinen Herren gewissenhaft hält. Es ist seine Sache, wie er darüber denkt. Und wenn er, weil er einen besonderen Organisten hat, regelmäßig, ich sage regelmäßig erst $^1/_2$ 10 Uhr statt zum *Asperges me* um 9 Uhr auf dem Chore erscheint, so wird er von der Predigt doch wohl nicht zu sehr angegriffen — und er sollte es damit genug sein lassen.

Sie sehen, hochgeehrter Herr Musikdirektor, daß es manche Fragen gäbe, die ich gern mit Ihnen mündlich verhandelt hätte. Mir kommt es vor, als hinge an all diesen „Nebensachen“ doch mehr als es den ersten Anschein hat. Wie groß meine Freude ist, wenn von Ihrer gütigen Hand ein lieber Brief einläuft, kann ich schwer in ruhige, einfache Worte fassen. Für all Ihre Güte und Ihr Wohlwollen in bezug auf meine schwache, stille Arbeit an Chor und Schulkindern meinen innigsten, aufrichtigsten Dank.

In treuer Ergebenheit des Herzens

Ihr dankschuldiger ehemaliger Schüler

H. Eberlein.



Sch . . . ., 24. März 1904.

Mein lieber Herr Kollege und Freund!

Mit herzlichem Interesse habe ich Ihre Zeilen erhalten und in Rücksicht auf die Wichtigkeit und Bedeutung so mancher von Ihnen angeregten Punkte konnte ich trotz vieler Arbeit im Seminare gerade vor Ostern — nicht länger mit einer Antwort warten.

Eines gefällt mir von Ihnen: Sie fassen die Aufgabe des Kirchendirigenten nicht als eine bloße musikalische, als eine rein „ästhetische" auf, sondern als eine ethische, als eine Erziehungsaufgabe. Und das ist sie auch, ihrem ganzen Wesen nach, in jeder Übungs- und in jeder Aufführungsstunde. Daran halten Sie fest, mag da eine andere Meinung haben, wer da wolle; er wird keine bleibenden Resultate erreichen. Richten Sie Ihr Augenmerk auf die rechte, fruchtbringende Ausnützung der Zeit, besonders nach höheren Gesichtspunkten. Gerade die heutige Zeit verlangt starke Geister, die es fertig zu bringen wissen, ihr Leben so einzurichten und auszugestalten, daß als Lebensgrund, als Welthintergrund der Glaube leuchtet; daß der Glaube ihrem Tun und Lassen voranleuchte, es begleite, es mit höherem Geiste erfülle und mit dem Himmel verbinde. Nur in diesen Reflexen von oben bestrahlt erscheint uns das Leben bedeutungsvoll.

Ihre „Einsamkeit" begreife ich. Bleiben Sie lieber einsam, als daß sie Anschluß suchen, der Ihnen Opfer der Überzeugung und des inneren Friedens kostet. Hüten Sie Ihre Weltansicht um jeden Preis. Suchen Sie geistigen Anschluß mit Gleichgestimmten; vermeiden Sie, lieber Freund, in der Einsamkeit, sich selbst zu bespiegeln; dann kann Ihnen das Fürsichbleiben nichts antun. Werden Sie nicht menschenscheu und ein Menschenverächter mit dem üblichen Schusse von Eitelkeit und weltschmerzlicher Schwärmerei; aber opfern Sie kein Jota von dem, was Sie Ihre Überzeugung nennen, was Ihnen gegen Ihre Natur, gegen den Strich ist.

Nun kennen Sie hiemit auch schon mein Urteil über den mir bekannten Herrn Kollegen als Chordirigent. Er hat eine etwas holperige Natur. In dieser Hinsicht kommt bei ihm vieles stoßweise, heftig heraus, und klingt manches hart und absprechend. Es ist ihm aber nicht so gemeint. Er ist ein fleißiger, und — wie Sie sagen — in seinem Fache begabter, tüchtiger Mensch, dem man leicht unrecht tun kann, wenn man ihn nur nach seiner rauhen Außenseite beurteilt. Allerdings, ein Mensch ist nicht wie der andere. Und es läßt sich wohl nicht leugnen, daß er einen Stich ins Materialistische erhalten hat, der, bei nicht genügender Gegenarbeit an sich, leicht auf Abwege führen kann. Er gehört eben nicht zu den innerlichen, sinnenden Naturen, und ich verstehe recht wohl, daß Sie beide einander innerlich nicht viel angehen.

Er mag seine Ansichten haben über den Pflichtenkreis eines Chordirigenten wie er will, das ist seine eigene Sache. Aber er tut entschieden unrecht, wie Sie schon ganz richtig sagten, wenn er seine Meinung über die Predigtkunst zu allgemeiner Kenntnis bringt. Er soll immer bedenken, daß er eine Autorität darstellt, deren Aussprüche eine größere Tragweite besitzen, als wenn er als Privatmann sich äußerte.

Und dann: wenn er als seelsorgender Laie die geistige Führung seines Chores übernähme, so würde das viel Gutes stiften. Denn den Bemühungen des Geistlichen, als des Präses des Vereines, entgegnet derjenige, der sich getroffen fühlt: „Ja, dieser Herr spricht für seine eigene Sache. Das ist so seines geistlichen Amtes!" Das aber kann man dem Dirigenten nicht vorhalten. Darum kann ein Laienwort in geistlichen Dingen oft mehr wirken als geistliche Zusprache.

Es ist wahr, daß es unter den geistlichen Herren welche gibt, denen die Gabe der Rede versagt ist. Lieber Freund — die Redekunst ist eine Kunst; als solche ist sie zu einem großen Teil an Begabung gebunden. Sie setzt einen schnellen, scharfen, sichern psychologischen Blick für die Bedürfnisse und die Art der Zuhörer im Prediger voraus. Studium hilft nicht dagegen.

Aber — unter uns gesagt — gibt es nicht auch „langweilige" Herren in unserm Stande?

Und dann: seien wir gerecht: Sehen Sie einmal schärfer zu. Welche Summe geistig körperlicher Arbeit hat der Priester in der Großstadt zu leisten, ehe er die Kanzel besteigt? Wochentags die dreiundzwanzig Unterrichtsstunden, die Krankengänge etc., und Sonnabends seine drei Stunden Beichtstuhl. Und Sonntag in vielen Fällen wieder im Beichtstuhl sitzen von früh sechs Uhr an bis gegen 10 Uhr. Dazwischen nur die Ablösung durch die Schulmesse mit Ansprache. Wo bleibt da die Zeit über zur Vorbereitung. Mancher ernst strebende Priester seufzt im stillen, daß er Sonntag wieder „blechen" müsse. Aber gerade diese lassen nichts davon spüren, daß sie aus dem Stegreif vortragen. Das Leben strömt in voller Breite um den Priestersessel. Dort heraus greifen sie: aus dem Leben für das Leben, und in ihrem geübten Rednermunde erhält die einfachste Tatsache Leben und Bedeutung.

Eines sei allerdings nicht verschwiegen: es will mir scheinen, als würde auf so manchen katholischen Priestervorbildungsanstalten nicht die Zeit der Vortragskunst gewidmet, die sie verlangt. Der Spruch: „Nicht auf die Röhre kommt es an, wodurch das Wasser des göttlichen Wortes fließt" — wird mancherorts zu sehr benützt, um Arbeiten an den Kandidaten aus dem Wege zu gehen, für die es an geeigneten Lehrkräften zu fehlen scheint. An den Theologieanstalten nichtkatholischerseits hat man Stimmbildungskurse für die angehenden Prediger schon längst und mit Erfolg eingerichtet. Und wenn wir auch zugeben müssen, daß bei den Protestanten „der Dienst am Worte" eine ganz andere, die wesentliche Seite des „Geistlichenstandes" ausmacht, so ist doch damit nicht gesagt, daß die sprachästhetische Seite des katholischen Geistlichen als Lehrer und Prediger nicht auch eine besondere Ausbildung benötigte. Gerade die Diaspora bedarf einer dies-

bezüglichen Berücksichtigung ihrer besonderen Ansprüche. Denn hier finden wir oft auf der andern Seite ausgesuchte Schulung bei großer rethorischer Veranlagung.

Es ist eine eigene Sache um das Schönsprechen. Nehmen Sie, lieber Freund, den Fall an, aller geistige Verkehr vollzöge sich — wie vor Erfindung der Buchdruckerkunst — nur in den Formen des schriftlichen Ausdrucks. Wie manches schöne Buch bliebe ungelesen, wie manch ein wirksamer Gedanke unbeachtet, wenn er in einer Handschrift niedergelegt wäre, deren Züge mehr Rätsel aufgeben, als wie solche lösen. Sie sehen an diesem einen Hinweis, daß manche bildliche Redensart, und wenn es die vom neutralen Brunnenrohre ist, recht hinkt.

An und für sich steht „das Predigen" in dem Rufe, dem Sünder lästig zu fallen. Wenn nun zu dieser seelischen Bedrängung noch die Beängstigung des Feingefühls durch Verletzung der Form tritt, so sucht der doppelt beeinflußte Mensch nach einer Abwehr. Der schlechte äußere Zustand der Predigt nun bietet gleichsam einen Henkel, woran man die lästig fallende gute Belehrung anfaßt und beiseite stellt. Die mangelhafte Form baut die fliegende Brücke der Ausrede, auf der sich der wenig Gutgewillte still beiseite drückt. Das sollten alle die recht im Herzen bedenken, die in diesem Punkte der Priesterausbildung mitzureden haben. — — —

Mir aus dem Herzen gesprochen ist Ihre Ansicht, daß Predigt und Hochamt zusammengehören. Wie Sie es schon tun, muß man eben in allem einen Unterschied machen. Und es ist ein Unterschied, ein sehr großer Unterschied meine ich, ob ein Sänger im einzelnen Falle, ob er einmal zu spät kommt, oder regelmäßig. Der Katechismus und mit ihm das Gewissen verpflichten nicht unter einer schweren Sünde, überhaupt nicht unter einer Sünde zum Anhören der Predigt. Aber, wer in der Regel zu spät zur Predigt kommt oder in der Regel sie ganz vernachlässigt, der läßt in sich aufkommen die Verachtung des göttlichen Wortes. Und damit ist die Sache gegeben, die an sich eine schwere Verfehlung — ein *peccatum* — eine Todsünde enthält. Das gelegentliche Zuspätkommen ist ein Mangel — ein *deficiens*, ein Defekt, aber die dauernde Vernachlässigung ist ein *malum* — ein *malum coram publico* — eine Dienstverweigerung „vor versammelter Mannschaft" wie die Kriegsartikel des Deutschen Heeres sich ausdrücken. Dem muß der Dirigent begegnen mit der Ruhe seines guten Gewissens, mit dem Ernste seines getroffenen Gewissens, mit dem ganzen Gewichte seiner gesamten Autorität. Ich stehe nicht an, zu sagen, daß der Dirigent dann lieber auf solch ein Mitglied verzichten soll, daß er selbst die Existenz des vierstimmigen Gesanges lieber in Frage stellen soll, als solch ein innerlich verirrtes Mitglied zu dulden; denn es ist solch ein halber Katholik eine schwere Gefahr für den ganzen Chor.

Sehen Sie, mein teurer Freund, das Wesen jedes katholischen Kirchenchores ist sein Gehorsam gegen seinen Herrn, gegen seinen Gott. Und dieser selbe Gott ist wirklich, wahrhaft und wesentlich in dem katholischen Gotteshause zugegen mit Gottheit und Menschheit, mit Leib und Seele, mit Fleisch und Blut: Jesus Christus, der Richter über die Lebendigen und Toten. Er ist allwissend und kennt jeden aus uns, auch den, der sein göttliches Wort verachtet.

Und nun hinein ins wirkliche Leben. Was spielt sich da in nächster Viertelstunde ab? — Einer ist da, der in seinem Herzen sich auflehnt gegen Gott und sein heiligstes Wort und sagt: „Ich mag dein Wort nicht" und dieser eine tritt unter die Zahl der andern und ruft: „Herr, erbarme dich meiner, Christus, Christus, erbarme dich meiner!" Ist das nicht ein toller Widerspruch? — Entweder der Predigtignorant singt ohne Gedanken — dann gleicht er der bekannten „klingenden, leeren Schelle"; oder er versucht, den Sinn der Worte um Erbarmung zu fassen. Nur — dann soll er den Gott nicht beleidigen, den er um Hilfe anfleht. — — —

Lieber Freund, wie Sie sehen, bin ich etwas in die Hitze geraten. Verzeihen Sie. Aber wer soll bei solchem Katholischseinwollen auch ruhig bleiben?

Gott sei Dank, dürfte es solcher Gottesdienstsänger nicht zuviele geben. Und auch hier heißt es: *Fortiter in re, suaviter in modo;* das will sagen: streng im Prinzip; aber versöhnlich im Umgange. Glauben Sie, lieber Herr Eberlein, in Liebe geht schließlich alles. *Vae solis* rief ich Ihnen neulich zu. Das will heißen: „Isolieren Sie den Herrn". Sorgen Sie, daß Ihnen der übrige Chor treu zur Seite steht. Diesen besseren Teil bitten Sie, zeitig zu kommen, damit jener sich als letzter sieht. Beispiele beschämen stärker als Worte. Glauben Sie mir. Seien Sie recht freundlich zu ihm; aber halten Sie sich möglichst weit ab von der Grenze, jenseits deren das Gebiet der Ironie liegt. Um alles in der Welt nur das nicht: einem Fehlenden mit der Distel der Ironie die Wunde streicheln zu wollen. Leider leiden viele Dirigenten daran. Es ist dies das verkehrteste „Heilmittel", das sich denken läßt und verrät den Unfähigen und den Erziehungsstümper.

Aber sagen Sie jenem Ignoranten immer wieder unter vier Augen — lassen Sie Sich es gesagt sein: unter vier Augen — und reden Sie etwa so: „Lieber Herr, ich wäre Ihnen vom ganzem Herzen dankbar, wenn Sie mir die große Freude bereiteten und schon zum *Asperges me* Ihre Kraft in den Dienst des lieben Gottes stellten." Wenn er dann unangenehm wird und sagt: „Herr Dirigent, ich hab es Ihnen schon oft gesagt: Darin laß ich mir nichts befehlen" — dann sagen Sie: „Lieber Herr, ich habe Ihnen nichts zu befehlen und habe auch nichts befohlen. Ich habe Sie bloß herzlich und im geheimen gebeten. Wenn es Ihnen schwer fällt, meine herzliche Bitte zu erfüllen, so will ich nicht weiter bitten. Sehen Sie, wenn ich nicht die Verantwortung für Ihre Stellung im Kirchenchore mittrüge, würde ich schweigen, sehr gern schweigen. Glauben Sie mir, es fällt mir sehr schwer, mit Ihnen über diesen Punkt zu verhandeln. Ich muß mir Ihre Heftigkeit gefallen lassen und habe nichts als meine Pflicht getan."

„Herr Dirigent," wird jener vielleicht sagen, „ich tu meine Pflicht auch!" — Darauf sagen Sie in aller Ruhe: „Lieber Herr, das tun Sie nicht! Schweigen wir jetzt und hoffen wir, daß es mir in Ihrem Interesse gelingen mag, Sie zu Einsicht in die Wahrheit zu bringen."

Dann gehen Sie mutig ans Werk und lassen gegen niemand auch nur ein Wort verlauten. Glauben Sie, die Liebe überwindet alles.

Die Liebe — die Liebe — darüber ließe sich ein ganzes Buch schreiben. Was Sie, lieber Freund, in Liebe und Frieden nicht zwingen, das gelingt Ihnen anders nicht. Lassen Sie sich das gesagt sein.

Setzen Sie all Ihre Arbeit um in Gottesdienst. Dann erhält ihr Arbeiten und der Ihrigen Mühe die rechte Weihe. Dann wird Ihr Gesang der Widerhall einer höheren Stimmung, der äußere Ausklang der Harmonie Ihres Wirkens mit dem göttlichen Willen. Dann wird Ihre Lebensarbeit die Erfüllung des schönen Wahrspruches unseres Herrn und Heilandes: „Geheiligt werde Dein Name!"

In alter Lehrertreue

Ihr ergebener

J. Grünwald.

Organaria.

I. Die neue Orgel in der katholischen Pfarrkirche zu **Schreckendorf** in der Grafschaft Glatz von Orgelbaumeister Lux-Landeck.

In unserer lieblichen, bergumkränzten Grafschaft Glatz wird seit Jahrzehnten ein erfreulicher Eifer in der Erbauung stattlicher Gotteshäuser, in der würdigen Ausschmückung derselben, in der Aufstellung prächtiger neuer Orgelwerke entfaltet, jedenfalls ein Beweis, daß der Opfersinn der frommen Bewohner unserer Berglandschaften noch nicht nachgelassen hat. So kamen in den letzten Jahren neue, schöne Orgelwerke zur Aufstellung in Niederhannsdorf, Niedersteine, Thanndorf, Marienthal, Sackisch, Habelschwerdt, Schreckendorf, zumeist Werke des heimischen sehr strebsamen und rührigen Orgelbaumeisters Franz Lux zu Landeck. Das durch den Unterzeichneten am 10. Oktober d. J. zur Abnahme gelangte Werk in dem freundlich gelegenen Kirchspielorte Schreckendorf an der Biele ist das Op. 65 des Meisters Lux.

Die Disposition des Werkes ist folgende: Manual I: 1. Bordun 16′; 2. Prinzipal 8′; 3. Gambe 8′; 4. Gemshorn 8′; 5. Doppellabiges Gedackt 8′; 6. Hohlflöte 4′; 7. Oktave 4′; 8. Quinte 2⅔′; 9. Oktave 2′; 10. Mixtur 4fach; 11. Trompete 8′.

Manual II: 12. Lieblich Gedackt 16′; 13. Geigenprinzipal 8′; 14. Salicional 8′; 15. Äoline 8′; 16. Konzertflöte 8′; 17. Fugara 4′; 18. Flauto traverso 4′; 19. Progressiv harm. 2—3fach.

Pedal: 20. Posaune 16′; 21. Violon 16′; 22. Subbaß 16′; 23. Oktavbaß 8′; 24. Flötenbaß 8′; 25. Violoncello 8′.

Nebenzüge: Manualkoppel; Pedalkoppel zu Manualkoppel I; Pedalkoppel zu Manualkoppel II; Suboktavkoppel; Freie Kombinationen für alle Register; Tuttizug; Einschalter und Ausschalter für die freien Kombinationen. Automatischer Pedalumschalter; Schwellvorrichtung mit automatischer Anzeigertafel.

Die Prüfung der einzelnen Stimmen ergab, daß sie durchweg korrekt anschlaggemäß ausgeführt waren. Als besonders gelungen müssen bezeichnet werden: die dem betreffenden Orchesterinstrumente täuschend nachgeahmte Viola di Gamba 8′, das zu Mischungen mit hellen Charakterstimmungen sich vorzüglich eignende doppellabige Gedackt 8′, die klar und glänzend intonierte Trompete 8′, das leicht ansprechende, weich und doch frisch klingende Salicional 8′, die ätherische Äoline 8′, die zu Mischungen mit Streichern sich vortrefflich eignende Konzertflöte 8′, der in der Intonation runde und volle Violon 16′, das dem entsprechenden Orchesterinstrumente getreu nachgeahmte Violoncello 8′.

Der Gesamtklang des vollen Werkes ist bei der guten Akustik der hohen, gewölbten Dorfkirche ein überaus mächtiger; auch ohne die Rohrwerke klingt die Orgel brausend durch die Hallen des Gotteshauses, voll, abgerundet.

Von den eingestellten Nebenzügen ist besonders die Suboktavkoppel zu begrüßen. Die Wirkung der Suboktavkoppel ist die, daß beim Niederdrücken einer Taste der um eine Oktave tiefere Ton derselben Stimme gleichzeitig miterklingt. Der Effekt ist der eines recht vollgriffigen Spieles.

Diese Suboktavkoppel ist zurückzuführen auf den Orgelgelehrten P. Kolumban, Prior des Stiftes Einsiedeln. Er konstruierte eine Suboktavkoppel derart, daß beim Niederdrücken einer Taste des Hauptmanuals ein um eine Oktave tieferer Ton aus einer Stimme des Obermanuals gleichzeitig zum Erklingen kam. So konnte er z. B. in eine Flöte 8′ des ersten Manuals den 16′-Charakter einer Äoline 8′, eines Salicional 8′, einer Viola 8′ aus einem Obermanual mit hineinbringen und demgemäß eine ganze Skala neuer, eigenartiger Klangeffekte erzielen.

Eine andere, recht praktische Neuerung ist die Einschaltung einer automatischen Pedalumschaltung. Diese bewirkt, daß das Pedal beim Übergang vom Spiel mit vollem Werke auf dem Untermanual auf das Obermanual sich sofort selbständig der Stärke des Obermanuals anpaßt.

Dagegen kann ich mich für die Anbringung eines *Crescendo*- und *Decrescendo*-Zuges, bezw. -Trittes ebensowenig wie für die Rollschweller begeistern. Bei aller sorgfältigen, geschickten Behandlung dieser Vorrichtungen geschieht die Zunahme des Tones doch immer nur ruckweise und entspricht im ganzen doch wenig dem Grundcharakter der Orgel.

Die Zufuhr des Windes erfolgt durch ein Magazingebläse, das durch einen auf dem Kirchenboden unter Verschlag aufgestellten Motor in Betrieb gesetzt wird. Alle bezüglich der Windstärke, der Winddichtigkeit und gleichmäßigen Zufuhr des Windes gemachten Proben ergaben das günstige Resultat, daß der Wind reichlich, gleichmäßig zufloß.

Die pneumatischen Kegelwindladen für beide Manuale ermöglichen ein fast geräuschloses, leichtes Handhaben der Tastatur.

Die über den Manualen angebrachten, durch verschiedenfarbige Aufschriften und sorgfältige Eingliederungen sofort auffindbaren Register bestehen aus Drucktasten, welche durch Metallfänger ausgelöst werden.

Die Kosten des Orgelwerkes belaufen sich samt Aufstellung, Intonation und Stimmung der Pfeifen auf zirka 8700 ℳ, ein Preis, der bei der augenblicklichen Steigerung des Wertes der Rohmaterialien ein recht mäßiger genannt werden muß.

Der Unterzeichnete empfahl dem bei der Abnahme des schönen Werkes anwesenden Kirchenvorstande von Schreckendorf dringend alljährlich einen bestimmten Betrag aus der Kirchenkasse, für die jährliche Wartung und Pflege des Instrumentes auszusetzen.

Habelschwerdt. Georg Amft.

Sigmaringen, 8. Oktober. Am letzten Sonntag nachmittag fand die Weihe der neuerstellten Orgel statt. Die Weihezeremonien waren umrahmt durch die Aufführung der vorgeschriebenen Gesänge von seiten des Kirchenchores, nämlich des Psalmes 150 und der Antiphon: *Jubilate deo.* In herrlichen Worten rufen diese Gesänge die ganze Musik und jede atmende Brust zum Lobe Gottes auf, und der Komponist (Allmendinger) hat es verstanden, diesen Text auch in ein recht passendes musikalisches Gewand zu kleiden.

Zur Einweihung der Orgel war ein Konzert veranstaltet, bestehend aus gemischten Chorwerken, Soli und Orgelvorträgen. Die geschickte Auswahl der einzelnen Programmnummern hat schon mit dazu beigetragen, daß das Konzert einen recht günstigen Verlauf nahm.

Die mit Orgelbegleitung aufgeführten Chorwerke waren: Psalm 37 von J. Diebold und aus der Schöpfung von Haydn der Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.“ Der erstere Chor war wohl die Glanznummer des vokalen Teils des Programms. Diese Komposition unseres Landsmannes, des Herrn Musikdirektors Diebold in Freiburg, ist ein hervorragend schönes, wirkungsvolles und dankbares Werk. Die beiden ersten Chorsätze sind sehr pathetisch und von herrlicher Wirkung. Die Soli, von edler Einfachheit, großem Melodienreichtum und hohem Klangreiz, sind nicht minder wirkungsvoll. Den Höhepunkt der Komposition bezeichnet der Schlußchor in Form einer herrlichen Fuge voll Feuer und Kraft. Die Aufführung dieses Werkes durch den hiesigen Kirchenchor zeigte tadellose Durchführung und Auffassung von seiten der Sänger und des Dirigenten und erzielte daher auch eine geradezu überwältigende Wirkung. Das Altsolo hatte Frau Sanitätsrat Longard in dankenswerter Weise übernommen und mustergültig zum Vortrage gebracht. — Für Interessenten sei Opuszahl und Verlag des Werkes beigefügt: „Diebold op. 29; C. Kothe, Leobschütz.“ — Der Chor aus der Schöpfung war durch frühere Aufführungen des Kirchenchores schon bekannt; aber durch die Begleitung mit der neuen Orgel übte er doch einen ganz neuen Reiz aus. Die Orgel vertrat hier das Orchester und es zeigte sich, daß das neue Orgelwerk, das mit den bedeutendsten Errungenschaften der modernen Orgelbaukunst ausgestattet ist, wohl geeignet ist, orchestrale Klangwirkungen zu erzielen und so als Ersatz für ein größeres Orchester zu dienen. Besonders wirkungsvoll zeigte sich die Begleitung bei dem Terzett dieses Chores. — Aus dem gesanglichen Teil des Programms wäre noch zu erwähnen: eine Hymne für Altsolo und Orgel von Merkel und ein Duett für Sopran und Alt von W. Kienzel.

Eine Reihe ganz erlesener Genüsse boten auch die Orgelvorträge des Herrn Chordirektors Hoff. Das interessante Programm enthielt Werke des Altmeisters Bach und hervorragender Orgelkomponisten der Gegenwart. Als Eingangsnummer waren zwei Werke von J. S. Bach gewählt, Präludium und Fuge in *G*-moll, die mit gutem Gelingen und dem Bachschen Stil angemessen zum Vortrag kamen. — In dem Pastorale von J. Jongen hat der belgische Komponist den pastoralen Charakter vortrefflich getroffen und Herr Hoff wußte die Wirkung dieses Stückes durch eine recht geschickt gewählte Registrierung noch zu erhöhen. — Auch durch eine Perle der Rheinbergerschen Muse, dieses geschätzten Orgelkomponisten, hat Herr Hoff seine zahlreichen Zuhörer erfreut; es war dies ein Intermezzo aus der Sonate Op. 161 für Orgel. — Der italienische Komponist Luigi Bottazzo war in dem reichhaltigen Programm mit einem *Allegretto* für Orgel vertreten. Die der italienischen Musik eigenen Vorzüge: Klarheit, leichte Verständlichkeit und Melodienreichtum zeichnen auch diese Komposition aus und machen sie zu einer recht geeigneten Konzertnummer für eine moderne Orgel. — Die Schlußnummer des Konzerts bildete eine Toccata für Orgel von Joseph Callaerts, Organist an der Kathedrale und Professor am Kgl. Konservatorium in Antwerpen. Durch sein reiches Figurenwerk war dieses Tonstück vorzüglich dazu geeignet, die Leistungsfähigkeit der neuen Orgel zu erproben. Das neue Werk hat sich dabei vorzüglich bewährt; trotz des schnellen Tempos kamen die Läufe und gebrochenen Akkorde recht deutlich zu Gehör.

Herr Chordirektor Hoff zeigte sich durch den Vortrag dieser schwierigen Tonstücke für Orge als ein Meister nicht nur in der Technik, sondern auch in der kunstvollen feinsinnigen Behandlung der Register.

Die neue Orgel hat sich bei dem Konzert den Zuhörern als ein Meisterwerk von großartige Klangfülle und Tonschönheit präsentiert; das volle Werk ist von ganz majestätischer Wirkung Die Herren Späth von Ennetach, aus deren Werkstätte die neue Orgel hervorgegangen ist, habe sich auch bei diesem Werke als ganz hervorragende Meister des modernen Orgelbaues erwiesen.

Die Disposition der Orgel ist folgende:

I. Manual, 56 Tasten: 1. Bourdon 16′; 2. Prinzipal 8′; 3. Gamba 8′; 4. Gedeckt 8′; 5. Flöte dolce 8′; 6. Trompete 8′; 7. Oktave 4′; 8. Rohrflöte 4′; 9. Oktave 2′; 10. Mixtur 4′, 3 und 4fach

II. Manual, 56 Tasten, 68 Töne: 1. Lieblich Gedeckt 16′; 2. Geigenprinzipal 8′; 3. Salicional 8′ 4. Flute oktaviante 8′; 5. Klarinette 8′ im Schwellkasten des III. Manuals; 6. Fugara 4′; 7. Flute travers 4′; 8. Kornett $2^2/_3$′; 9. Quintflöte aus Kornett allein spielbar.

III. Manual im Schwellkasten, 56 Tasten: 1. Viola 8′; 2. Äoline 8′; 3. Echo Bourdon 8′ 4. Quintatön 8′; 5. Vox coelestis 8′; 6. Oboe 8′; 7. Hohlflöte 4′.

Pedal, 30 Tasten: 1. Prinzipalbaß 16′; 2. Violonbaß 16′; 3. Subbaß 16′; 4. Echobaß 16′ 5. Posaune 16′; 6. Oktavbaß 8′; 7. Cellobaß 8′.

Weitere Züge: Kopp. I. zum II.; Kopp. I. zum III.; Kopp. II. zum III.; Kopp. I. zum Pedal; Kopp. II. zum Pedal; Kopp. III. zum Pedal; Superoktavkopp. II. zum I.; Suboktavkopp. II. zum I.; Superoktavkopp. I. Manual; Superoktavkopp. I. Manual zum Pedal.

Feste Kombinationen: *pp, p, mezzoforte, forte Tutti*, Auslöser, Flötenchor, Streicherchor.

Für zwei freie Kombinationen: Druckknöpfe I. II.; Rollschweller einstellbar mit Druckknopf und für den Fall, daß die Zungenstimmen nicht mehr rein sind in der Stimmung: Zungen ab. Der Rollschweller ist für Hand- und Fußbetrieb eingerichtet.

II. Orgelliteratur. *Cantate Domino omnis terra. Biblioteca dell' Organista. Dodici pezzi facili e progressivi per Organo od Armonio di* **Angelo Balladori.**[1]) Die zwölf kurzen, gefälligen Tonsätze für Orgel oder Harmonium zeigen schöne Erfindungsgabe und sind gut durchgeführt.

Pietro Branchina, Op. 8, Nr. 1. *Tre pezzi per Organo.* 1. *Preludio,* 2. *Communione,* 3. *Sortita.* Angenehme, leichte und ernst gehaltene Sätze.[2])

Orgelfuge in *B*-dur über das Thema:

„Das ist der Tag des Herrn, das ist“ usw., Refrain des Kreutzerschen Männerchores „Das ist der Tag des Herrn“. Als Konzertstück bei festlichen Anlässen und mit genauer Analyse versehen, als Anschauungsmittel für den Unterricht von **Max Burger,** Op. 69. Seinem Vetter, Herrn Joseph Burger in Bad Tölz, gewidmet.[3]) Diese Arbeit des Kgl. Seminaroberlehrers in Bamberg ist als Lehrmittel durch die Analyse der Fuge über das Kreutzersche Thema sehr lehrreich und als Komposition bei festlichen Gelegenheiten ein Prachtstück für vorgeschrittene Organisten.

Auswahl kirchlicher Orgelkompositionen älterer und neuerer Meister. Nach der Schwierigkeit der Ausführung geordnet und mit Vortragsangaben versehen von Professor **Adolf Gessner,**[4]) Kaiserl. Musikdirektor. Eine Prachtsammlung für den praktischen Gebrauch und für ernstliches Studium. Das 1. Heft bietet 49 Orgelsätze von Frescobaldi, Fasolo, Rinck, Eberlin, G. Muffat, J. S. Bach, Froberger, J. Seeger u. a., deren Ausführung weniger schwierig ist. Drei Liniensysteme und mäßige Vortragsangaben erleichtern Auffassung und Ausführung. Beachtenswert sind die Grundsätze, welche der Herausgeber im Vorwort darlegt: „Mit vorliegender Sammlung möchte der Herausgeber dem angehenden Orgelspieler Material zu geistiger Anregung und Fortbildung bieten mit besonderer Rücksichtnahme auf den katholischen Organisten und den liturgischen Gottesdienst. Deshalb schließt sich die weitaus größte Mehrzahl der Stücke in ihrer Grundstimmung an den gregorianischen Choral an; die wenigen Nummern von mehr moderner Schreibweise mögen neben dem Studium außerliturgischen Anlässen dienen.“

„Es ist kein Zweifel, daß die Aufgabe des katholischen Organisten nicht in einem kunstgerechten Spiel schlechthin aufgehen darf, sondern eine würdige Auffassung der

---

[1]) Mailand, A. Bertarelli & Cie. Preis 4 Lire. [2]) Turin, Marcello Capra. Preis 1 ℳ 20 ₰.
[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1908. Preis 80 ₰.
[4]) Langensalza, Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann). Preis 12 ℳ, auch in 6 Heften à 2 ℳ 40 ₰.

gottesdienstlichen Handlung und Versenkung in ihre erhabene Bedeutung mit umfassen muß. Nicht das Gefühl eines musikalischen Genusses soll ja in der Seele der Gläubigen hervorgerufen werden, sondern eine Steigerung der religiösen Empfindung und die innigste Teilnahme an der heiligen Handlung. Wer diese Grundsätze zu befolgen sucht, wird mit Vorliebe zu den älteren Meistern greifen und besonders von ihnen sich anregen und begeistern lassen. Jedoch auch die moderne Kunst kann der Kirche dienen, wenn sie auch nach ihrer materiellen (inhaltlichen) Seite hin den Vorschriften der Kirche, wie den Traditionen der Kunst entspricht."

Das 2. Heft bringt zu den vorigen Namen Tonsätze von J. Hanisch, Gottlieb Muffat, Murschhauser, Knecht, G. F. Händel u. a. Die älteren Meister sind trefflich vertreten. Vom 4. Hefte ab steigert sich die Schwierigkeit der Orgelsätze, aber nicht bis zum Konzertmäßigen, sondern stets innerhalb der Grenzen, die guten Organisten unschwer erreichbar sind. Besonders dankenswert sind die sorgfältigen Applikaturangaben für Pedal. Zirka 80 Komponisten, von Swelinck bis Reger, sind vertreten. Am meisten J. S. Bach mit 15, J. Eberlin mit 12, Frescobaldi mit 16, Froberger mit 11, Murschhauser mit 7, Pachelbel mit 11, Rinck mit 9, Seeger Jos. mit 8 Kompositionen. Stich und Ausstattung sind deutlich, schön und genau.

Harmoniealbum. Eine Sammlung von Originalstücken für Harmonium unter Mitwirkung verschiedener Autoren herausgegeben von **Alban Lipp.** Heft II.[1]) Über das erste wurde in *Musica sacra* 1902, S. 105, referiert. Das vorliegende zweite Heft (Nr. 36—77) bringt gefällige, kürzere, aber auch größere und effektvolle, moderne und modernste Nummern neuerer Komponisten, wie J. Pilland, Aug. Wiltberger, M. Filke, Jos. Gruber, V. Goller, J. Conze, Pet. Griesbacher u. a.

Johann Georg Meuerer, Op. 48.[2]) Zehn Unterhaltungsstücke für Harmonium. Den Freunden des Harmoniumspieles seien diese 10 mittelschweren bis leichten, freundlichen, melodiösen und unterhaltenden Nummern aufs beste empfohlen.

A. Jos. Monar,[3]) Op. 25, Heft 9 und 10. *Laudate eum in chordis et Organo.* Sammlung neuer Originalkompositionen für die Orgel. Über die ersten 2 Hefte wurde in *Musica sacra* 1907, S. 53, über Heft 3—6 ebenda, S. 95, über Heft 7 und 8 *Musica sacra* 1908, S. 55, empfehlend referiert. — Das 9. Heft dieses Opus 25 bringt als Fortsetzung von Heft 1, 3, 5 und 7 zwanzig Festvorspiele von V. Engel, A. J. Monar, A. Hoffmann. L. Bosiet, V. F. Skop, Joh. Plag, Bruno Stein, Kl. Breitenbach, F. Steinhart und Em. Adler — lauter würdige Originalkompositionen. — Das 10. Heft, Fortsetzung von Heft 2, 4, 6 und 8, enthält 20 Orgelstücke über deutsche Lieder von Rod. Kehrer, Jos. Sychra, P. Walde, K. Schnee, V. Goller und vier Phantasien über „Großer Gott, wir loben dich!" Die gesunde Orgelliteratur möge auch den besseren Organisten als Vorlage dienen.

G. P. Polleri. *Preludio e Fuga sul tema Fede A Bach dato da Arrigo Boito*[4]) *in re min.* Eine achtunggebietende Arbeit über das von Arrigo Boito gegebene Thema veröffentlichte der tüchtige, in Genua wirkende Meister über die Töne: *f, e, d, e, a, b, a, c, h.* Das Präludium dazu ist lieblich und kurz angelegt, die Fuge selbst nicht nur schulmäßig, sondern auch genial durchgeführt, das Ganze von mittlerer Schwierigkeit.

— — *Preludio e fuga in do.*[5]) Diese Fuge in *C*-dur ist durch ein größeres Präludium eingeleitet, und hat 2 Themate. Eines derselben besteht aus der reinen, aufsteigenden *C*-dur-Tonleiter. Das Werk erhielt beim Konkurs der Kgl. Musikakademie in Florenz den ersten Preis und verdient, von besseren Organisten recht fleißig gespielt zu werden. Es ist nur von mittlerer Schwierigkeit, überaus klar angelegt und von schöner Wirkung.

Paraphrase[6]) *(over: „Kaemp alvorlig — nu Guds Naade") for Orgel af* **Alfred Rasmussen,** Op. 15. Ein Konzertstück von mittlerer Schwierigkeit, für das jedoch im Rahmen der katholischen Liturgie keine Verwendung sein wird.

---

[1]) Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Preis 3 ℳ.
[2]) Regensburg, Fritz Gleichauf. Preis 2 ℳ. [3]) Paderborn, Junfermann. Preis à Heft 2 ℳ.
[4]) Turin, Marcello Capra. Preis 80 ₰. [5]) Turin, Marcello Capra. Preis 1 ℳ.
[6]) Kopenhagen (Gothergade 11) und Leipzig (Rabensteinplatz 3), Wilhelm Hansen.

60 leichte Tonstücke in den leichtesten Dur- und Molltonarten für Orgel- oder Harmonium von **J. Spanke.**[1]) Den vielen Freunden des Harmoniumspieles, welche ohne Phantasie und größere technische Fertigkeit sich üben und schulen wollen, können diese 60, meistens nur eine Druckseite in bequemem Kleinquer-Folio umfassenden Originalkompositionen aufs beste empfohlen werden.

„Ubi Petrus — ibi Ecclesia. In memoriam Sacerdotalis Jubilaei Beatissimi Patris Pii X. 50 Praeludia organo vel harmonio pulsanda fecit **Franziskus Walczynski**.[2]) *Ecclesiae Cathedralis Canonicus.* Op. 91. Reiche Phantasie, geschmeidige Harmonie und würdiger Rhythmus zeichnen die fünfzig Präludien aus. Dieselben sind in den Dur- und Molltonarten bis zu 3 ♯ und 4 ♭ geschrieben und umfassen meist nur eine Seite in Querquart. Auch in der Kirche sind sie als Vor- oder Nachspiele gut verwendbar, von mittlerer Schwierigkeit, die meisten sogar sehr leicht und auch ohne Pedal vortragsfähig. Die Themate sind den römischen Choralbüchern entnommen, natürlich mensuriert und rhythmisch mannigfaltig. F. X. H.

(Schluß folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✠ Am 13. September 1908 starb in **Beuron** der Hochwürd. Erzabt **Plazidus Wolter**, 81 Jahre alt, durch 57 Jahre Priester, 53 Jahre im Orden und 19 Jahre Erzabt. R. I. P.

Als Nachfolger wurde **P. Ildephons Schober**, bisher Abt in **Seckau** gewählt. *Ad multos annos!*

2. = In den Artikeln von **L. Bonvin** (Nr. 9 und 10 der *Musica sacra)* sind leider nachfolgende zum Teil sinnstörende oder erschwerende Druckfehler stehen geblieben, welche die Redaktion dringend zu verbessern bittet: Seite 113, Zeile 10, „Anfangsworte“ (statt: Anfangsnote). — Seite 114, Zeile 24, „daß also“ (statt: „daß aber“) und Anmerkung 2, vorletzte Zeile, „nichts weniger“ (statt: „nicht weniger“). — Seite 116, Zeile 11, „seiner musikal.“ (statt: „einer“) — Seite 117, Zeile 24, „manches nur wahrscheinliche“. — Seite 117, Zeile 6 (von unten gezählt) fehlen zwischen „bereitete“ und „wird“ die Worte: „im Manuskript fertig vor“ und. — Seite 126, Zeile 10 (von unten gezählt) „offensichtlich“ (statt: „öffentlich“). — Seite 128, vorletzter Absatz, erstes Wort „Das“ (statt: „Dies“). — Da dem Verfasser bei dem Artikel der Text des St. Louiser Pastoralblattes vorlag, das fälschlich „Manici“ statt: „Mancini“ abdruckte, so wolle man (Seite 125) ebenfalls den Namen richtigstellen. Eine Karte aus Konstantinopel-Galata hat schon im September der Redaktion mitgeteilt, daß der Gründer und Redakteur der *Ephemerides* in Rom C. M. nicht Manici, sondern C. (Calcedonius) Mancini heiße, geboren 1843, seit 1860 Mitglied der Kongregation der Missionen (Lazaristen).

3. * Die Redaktion stellt die höfliche Bitte um Angabe des Verlegers eines im Jahre 1888 erschienenen Artikels von **Cyrill Kistler** über **Franz Witt.**

4. * Die Aufnahmen für den 35. Kurs an der Regensburger Kirchenmusikschule vom 15. Januar bis 15. Juli 1909 sind bereits seit 1. Oktober definitiv abgeschlossen. F. X. H.

5. Inhaltsübersicht von Nr. 10 des Cäcilienvereinsorgans: Das Referentenkollegium und die Geschäftsordnung bei Herstellung des Cäcilienvereins-Kataloges. — Die Frauenfrage in der Kirchenmusik. (Von L. Bonvin, S. J.) (Schluß folgt.) — Laudate Dominum in Sanctis eius! (Von P. A. W.) — Vereins-Chronik: Bericht des Diözesan-Cäcilienvereins Freiburg i. Br.; Bezirksfest der Cäcilienvereine des Dekanates Coesfeld in Buldern; Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Trient (d. A.) in Mais; † Franz Moll in Brixen und Edmund Langer in Tetschen; Generalversammlung in Trier; Redaktionsnotitz. — Inhaltsübersicht von Nr. 9 und 10 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 9 und 10. — Cäcilienvereins-Katalog 5. Bd., Seite 161—168, Nr. 3611—3625, sowie Sachregister Seite XXV—XXXII über die 3500 Nummern des Cäcilienvereins-Kataloges.

[1]) Paderborn, Junfermann. Preis 2 ℳ 40 ₰.
[2]) Tarnowa, 1908. Preis 3 K, zu beziehen beim Autor, Monsignore Franz Walczynski, Domherr in Tarnow.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1908. Regensburg, am 1. Dezember 1908. Nro 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XX., als Fortsetzung XXXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden mit Nr. 5 (Motett und Messe *Beatus vir qui intelligit*, 6stimm. von Orl. Lassus) versendet. Der Abonnementpreis des 41. Jahrgangs 1908 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Welche Anforderungen stellt die katholische Kirchenmusik an den Vokalkomponisten?

Von Alfred Gebauer, Liebenthal, Bezirk Liegnitz.

(Schluß.)

„Soll der Kirchengesang erbauen, so muß er diejenigen Gefühle, welche dem heiligen Orte und der Feier der heiligen Geheimnisse angemessen sind, der Natur wahr und edel ausdrücken." Der katholische Tonsetzer hat demnach in seiner Komposition die Stimmung wiederzugeben, bei welcher die Tonsprache zur Erhebung und Erbauung der Parochianen mitwirken soll; er darf daher niemals vollständig subjektiv zu Werke gehen. Meines Dafürhaltens kann sich die rechte Stimmung nur der aneignen, welcher sich mit frommem Gemüte in die heiligen Handlungen unseres erhabenen Kultus vertieft, sich zu ihm in das richtige Verhältnis setzt und rege am kirchlichen Leben beteiligt. Nur wer diese Bedingungen erfüllen kann, wird rechte, edle Kirchenkompositionen schaffen, Gesangstücke liefern, welche zur Sammlung des Geistes, aber nicht zur Zerstreuung dienen. Hieraus folgt, der katholische Kirchenkomponist muß 1. ein guter Katholik, 2. ein kirchlich gebildeter Mann, 3. ein freudig frommer, am kirchlichen Leben gern teilnehmender Christ sein. Wie sollte jemand eine Musik liefern für den, dessen Geist und Inhalt ihm vollständig fremd ist? Wie kann jemand den richtigen musikalischen Ausdruck finden, wofür er absolut kein Interesse, keinen Sinn, keine Sympathie empfindet? der nach seiner religiösen Anschauung diesem Kultus seinen wahren Inhalt absprechen will oder muß? — Ein nichtkatholischer Tondichter wird schwer zum vollen Verständnis der katholischen Liturgie gelangen, weil eben alles auf dem Glauben beruht: „Kirchlich gebildet muß der katholische Tonsetzer sein." Die Kenntnis der liturgischen Sprache, d. i. die lateinische, ist eine unbedingte Notwendigkeit, will er den Inhalt der Texte in jeder Hinsicht musikalisch treffend ausdrücken, auch den Zusammenhang mit der liturgischen Handlung wahren. Übersetzungen und andere Hilfsmittel dürften ihm nur sehr allgemein den richtigen Sinn erschließen, selbst ist der Mann. — Ferner muß er alle gottesdienstlichen Handlungen, für die er Gesänge schaffen will, in ihrer hohen, erhabenen Bedeutung kennen, welchen Sinn sie in sich fassen, wie sie mit der Festzeit oder Feierlichkeit übereinstimmen, kurz er wird den ganzen Festkreis des katholischen Kirchenjahres auch innerlich durchleben.

Diese äußere Teilnahme ist das Ausstrahlen des inneren Mitlebens und besonders für ihn Pflicht, „da er in seiner Tonsprache, wie eingangs erwähnt, der Dolmetsch dieses inneren Lebens an andere, Herold der kirchlichen Stimmung, ein zu gleichem Leben, zu gleicher Stimmung anregendes Organ sein soll.“ Wie vermag aber ein Tonsetzer diese Stimmung in Tönen auszudrücken, wenn er sie nicht zuvor mit seinem Gemüte vollständig erfaßt hat, mit den kirchlichen Einrichtungen wenig oder gar nicht vertraut ist, an dem kirchlichen Leben freudig und mit richtigem Verständnisse teilnimmt? Man werfe nur einen Blick in die reiche Literatur der neueren modernen Kirchenmusik, sehe sich nach den persönlichen Verhältnissen einzelner genannter Tonsetzer um — man wird die Überzeugung gewinnen, daß es durchaus nicht überflüssig ist, die obige Forderung geltend zu machen. Nicht nur Katholiken, sondern Protestanten, auch Juden haben versucht, katholische liturgische Kirchenmusik zu komponieren, und manche Versuche haben, zumal der Name des Komponisten sonst einen guten Klang hatte, auch vorübergehend in unsere Kirche Eingang gefunden. Da merkte man allerdings, daß die Künstler auf falschen Bahnen wandelten, eine Sprache in Tönen reden wollten, die ihnen selbst fremd war, von der nur dunkle Reminiszenzen ihrem schöpferischen Geiste vorschwebten. Doch noch in unserer Zeit kann man sehr häufig die Meinung vertreten sehen, daß die katholische Kirchenmusik eine Sache sei, die jeder Musiker — Streicher, Pianist, Bläser, Gesanglehrer, Konzertsänger — **von selbst verstehe** und keiner besonderen kirchlichen Qualifikation bedarf. Man blicke doch einmal ins Leben! Der Geschichtsmaler studiert zuvor eifrig Geschichte, ehe er sein historisches Gemälde beginnt; der Opernkomponist sucht mit hingebender Liebe und regem Eifer erst dramatische Handlung, welche ihm als Libretto dienen soll, genau kennen zu lernen, lebhaft mit seinem Gemüte zu erfassen, sich zu vertiefen — für den katholischen Kultus glaubt aber jeder komponieren zu können, wenn er auch davon so gut wie nichts versteht, absolut kein Interesse an demselben nimmt, vielleicht manchmal oder oft darin nur ein leeres, lächerliches Gepränge erblickt. Der Kirchenkomponist unterscheide zudem streng Kirchenmusik von religiöser Musik. Religiöse Musik und Kirchenmusik verhalten sich zueinander wie Religion und Kirche. Das Oratorium, die Kantate, der durchkomponierte Psalm, der Hymnus, das geistliche Lied sind Formen der religiösen Musik, in welche auch die arbeitsame Gegenwart geradezu meisterhafte Werke geschaffen hat. Zur Kirchenmusik rechnet man alle diejenigen Formen, welche sich unmittelbar an den Kultus nach seinen einzelnen Teilen anlehnen sollen und deshalb auf diese Bestimmung besonders berechnet sein müssen, so die Gesänge der heiligen Messe *(Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei)*, dann die Motetten der Wechselgesänge, (Introitus, Graduale, Offertorium und Postkommunion), ferner die musikalisch behandelte und gezierte Psalmodie und das eigentliche Kirchenlied (deutsch und lateinisch).

Jeder Vokalkomponist richte sein Augenmerk auch auf die Ökonomie der Kirchenmusik. Das *Kyrie* und *Gloria* einer Messe darf niemals zu weitläufig ausgesponnen werden, sondern muß nach den Vorbildern der venetianischen Schule in einer mäßigen Ausdehnung gehalten sein. Andererseits darf der Text des *Credo* nie gekürzt werden, sondern der ganze von der Kirche vorgeschriebene Text soll verwertet werden; oftmalige Wiederholungen des Textes wenn auch die Reprise immer in einem andern Tongewande erscheint, wirken für die Dauer auf die Gläubigen schleppend, wenig erbauend. Als Regel gelte im allgemeinen: die feststehenden Gesänge müssen in bezug auf ihre Ausdehnung auf ein Maß zurückgeführt werden, welche den wechselnden Gesängen noch genügend Raum läßt, ohne den Gottesdienst über Gebühr auszudehnen. Bei der Vesper und der Komplet läßt man häufig einzelne Psalmverse aus und behandelt den Text unter Weglassung der einzelnen Antiphonen als durchkomponierte feststehende Gesänge. Derjenige, der die Psalmen durchkomponiert und die Antiphonen willkürlich wegläßt, zerstört zweifelsohne den Aufbau dieser kanonischen Tageszeiten und macht aus ihnen ein kirchliches Konzert, bestehend aus fünf oder sechs Kantaten, bei denen leider zu oft weder die Kunst noch die Andacht der Zuhörer auf die volle Rechnung kommen. — Auch beim *Te Deum laudamus* muß der Kirchenvokalkomponist von dem Streben erfüllt sein, den uralten psalmodischen Charakter dieses Gesanges nach Möglichkeit aufrecht zu erhalten, nie den ganzen Ambrosianischen Lobgesang durch-

komponieren. Er versuche einen Zwiegesang zwischen Choralsänger und Chor herzustellen. Da ist es doch selbstverständlich, daß die vierstimmigen Chorsätze in der Tonart und im Charakter der Modulationen in der alten Choralmelodie übereinzustimmen haben, um so eine möglichst treffende Verbindung zu bringen. Durchkomponierte *Te Deum laudamus* sind nicht selten richtig langweilige Kantaten ohne jede rechte Wirkung. Das Händelsche „Dettinger *Te Deum*“ ist unstreitig die ausgezeichnetste Komposition über diesen erhabenen Text, doch wird man eine ihrem Zwecke und großen musikalischen Werte entsprechende Wirkung vermissen. Wohl kann sie die Zuhörer stellenweise tief ergreifen, doch wird sie die Seele des Zuhörers zu frommer Begeisterung erheben? niemals Ermüdung und Abspannung eintreten lassen? Auch die Anforderungen, welche die Kirchenmusik in bezug auf Einrichtung und Ökonomie im allgemeinen zu stellen hat, sind nicht zu unterschätzen, wohl einer Beachtung wert.

Der Kirchenkomponist berücksichtige zuletzt in seinen Werken die Begleitung, gleichviel, ob er sein Opus mit Instrumental- oder bloß mit Orgelbegleitung setzt. **„Niemals können musikalische Instrumente in der Kirchenmusik die Singstimme ersetzen.“** Das sei das Motto eines jeden Komponisten. Die Begleitung darf nicht mit den einzelnen Stimmen rivalisieren, vollständig eigenmächtig eigene Bahnen und Wege gehen, sondern ihr Hauptzweck muß stets der sein, den Chor zu stützen, neben den Singstimmen als ein untergeordnetes Element einherschreiten und die im Vokalsatze nicht vollständig gebrauchte Harmonie ergänzen. Unkirchlich direkt und verwerflich ist der konzertierende Stil, wobei die Instrumentalbegleitung selbständige Passagen neben dem Gesange durchführt. Prägnante Präludien der Instrumente zur Einleitung des vierstimmigen Satzes, passende Interludien behufs Verbindung mehrerer Vokalsätze und kurze motivische Nachspiele als Abschluß des Ganzen verlangt die rechte, echte Kirchenmusik, immer und immer jedoch stets sich unterordnend und im gebundenen Stile ihre Instrumentalsätze wie die einzelnen Singstimmen vortragend. Ein anderer Fehler ist oft der, daß die Instrumentalbegleitung bei der Kirchenmusik durch ihren Farbenreichtum den Gesang weit überstrahlt. Der gemischte Chor hat bekanntlich in seinen Stimmen nur zwei Tonfarben, die männliche und weibliche, wovon jede wiederum in zwei verschiedenen Nuancen vorkommt, diese als Sopran und Alt, jene als Tenor und Baß. Was ist aber das gegen den Farbenreichtum der Instrumente? Grell und scharf stechen die charakteristischen Tonfärbungen der einzelnen Streichinstrumente, Flöten, Oboen, Klarinetten, Hörner, Fagotte, Posaunen, Trompeten und Pauken ab. Neben einer so vielseitigen Begleitung erscheint der Chor ärmlich und farblos, selbst dann, wenn nur eine einfache Begleitung vorgesehen wird. Daher ist in diesem Punkte weise Mäßigung, vorteilhafte Anwendung geboten. „In der Beschränkung zeigt sich der Meister.“ Soll die Instrumentalbegleitung den Anforderungen kirchlicher Kunst genügen, dann bevorzuge der Komponist beim Instrumentieren diejenigen Instrumente, welche der menschlichen Stimme am nächsten liegen. In erster Linie gelten als kirchliche Instrumente: Posaune, Horn, Klarinette, Trompete und Streichquintett; in zweiter: Fagott, Pauke, Flöte und Oboe. Alle übrigen Instrumente mögen ausgeschlossen sein. Bei der Anwendung der Instrumente sei noch zu beachten: Die Posaune wirkt prophetisch in Verbindung mit Orgel und Gesang; in der Begleitung trete sie mehr zurück. Das Horn wird am vorteilhaftesten mit Streichquintett und Klarinette vereinigt. Man vermeide beim Hornsatz (Naturharmonie) die Chromatik nach Möglichkeit. Die Klarinetten bringe man am besten in Terzen und Sexten, in obiger Verbindung mit Rücksicht auf den wohltuenden Hornsatz. Bei dem Gebrauche der Trompete fasse der Tonsetzer die Verstärkung des Chores ins Auge und gebe diesem Instrumente keine Figuren zu blasen, die ans Kriegerische, Tusch- und Fanfarenartige erinnern. Oboe und Klarinette Solis zu geben, wäre gesucht, da in einer großen Kirche ihr Ton kläglich, lächerlich erscheinen würde, ihre Aufgabe ist, in der Masse zu wirken oder Melodien und Baßfiguren zu begleiten. Bei der Anwendung der Flöte gebe der Komponist dieser nicht zu hohe Töne, die äußerste Grenze sei $\overline{\overline{\overline{d}}}$. Der Pauken bediene man sich in Verbindung mit Trompeten und Posaunen im *ff*, aber auch im *pp*, dies ist besonders wirksam. Die cäcilianische Kirchenmusik will keineswegs die Instrumentalbegleitung verdrängt wissen, sondern fordert bloß vom Komponisten,

daß er sie würdig, kirchlich gestalte, wenn auch der reine vierstimmige Satz als Ideal zu betrachten ist. — Bei der Orgelbegleitung muß deren Tonstärke so bemessen werden, daß die Singstimmen nicht „untertauchen". Die Orgel bleibt schon das kirchlichste Begleitungsinstrument unserer Kirche, obgleich sie temperierte Stimmung hat. Doch jeder cäcilianische Komponist bevorzugt diese Königin der Instrumente wohl stets als Begleitungsinstrument. Der Komponist richte dabei sein Augenmerk vor allem darauf, daß die Begleitung auch kirchlich, d. h. regelmäßig und nicht instrumental geschrieben sei. Der Orgelton und der Gesang der menschlichen Stimme ergänzen sich vorzüglich zu einem geordneten Ganzen, besonders dann, wenn der Komponist an unisonen Stellen der Orgel die Tonfülle einer herrlichen Harmonie dazu gibt. Bei der Begleitung des mehrstimmigen Figuralgesanges muß stets die Orgel denselben Beschränkungen unterworfen werden wie die übrigen Instrumente. Auch sie darf nur begleiten, niemals konzertierend auftreten und durch ihre charakteristischen Register die Tonfarben der Singstimmen mächtig überstrahlen.

Groß sind die Anforderungen, welche die Kirchenmusik an die Komponisten stellt, schwer ist es daher, eine Musik für die Kirche zu schreiben, die diesen besonderen genannten Anforderungen nach allen Richtungen hin genügt. Und doch hat es zu allen Zeiten Männer in unserer Kirche gegeben, die in der Komposition edler, würdiger Kirchenmusik wahrhaft Großes geleistet haben, aber leider auch solche, welche in ihren Kompositionen sich über jede Forderung hinwegsetzten, durch ihre Werke mehr schadeten als nutzten. Das Gute, Erhabene hat sich bis in unsere Zeit erhalten, dagegen die seichten, unkirchlichen Werke gerieten immermehr in Vergessenheit, sie kamen — und vergingen, das lehrt die Vergangenheit, das tut die Gegenwart und wird auch die Zukunft bringen. Möge die heilige Musik fernerhin viele recht würdige Bearbeiter finden, damit sie ihren gottesdienstlichen Zweck erfülle und ihrer bedeutenden Aufgabe, Gott zu ehren, die Herzen der Gläubigen zu ihm und zu den himmlischen Dingen zu erheben, sie der von oben strömenden Gnaden teilhaftig zu machen, nachkomme; mögen die gottbegnadeten Kirchenkomponisten in unseren Tagen nie in ihrer schöpferischen Kraft erlahmen, stets rastlos vorwärts streben und allezeit fruchtbringend wirken, möge ihr vereintes Streben, der christlichen Musik einen hohen, erhabenen Grad von Vollkommenheit und Ausbildung zu geben, von Erfolg gekrönt sein. Dann wird sich Schillers Wort im vollsten Sinne bewahrheiten:

„Nur aus der Kräfte schön vereintem Streben
Erhebt sich wirkend erst das wahre Leben."

Organaria.

(Schluß aus Nr. 11, Seite 143.)

Der nämliche Autor, **Franz Walczynski,** schrieb 20 Präludien für Vesper und Messe an Mutter Gottes-Festen.[1]) Dieses Op. 83, auch für Harmonium gut geeignet, bringt wohllautende Versetten, Vor- und Zwischenspiele in den einfachsten Tonarten über Motive aus *Magnificat*-Tönen, dem *Stabat Mater* usw.

Op. 93 von **Robert Remondi** ist eine „Musette" für Orgel.[2]) Die Sackpfeife oder der Dudelsack hatte ja vor Zeiten, besonders um Weihnachten, ihre Liebhaber und man tanzte auch im Trippeltakt darnach. Remondi beobachtet die äußere Struktur dieser Kompositionsgattung, nämlich den ruhenden Baß, eine sanft wiegende harmonische Bildung der drei Mittelstimmen und die trillernde, in lebhaften Rhythmen sich bewegende einstimmige Flötenmelodie auf einem eigenen Manual. Für die Kirche jedoch, auch zu Weihnachten, halte ich diese kindliche Tändelei für unpassend.

Nachfolgende zwei Werke können ebenfalls unter obiger Rubrik angezeigt werden:
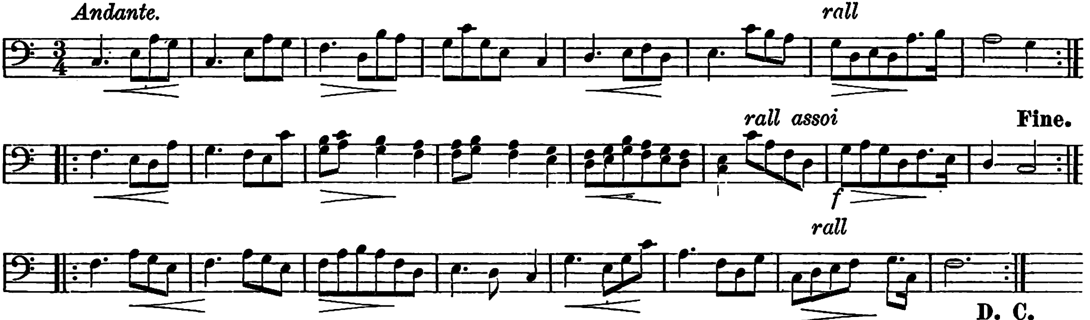
I Sacri Bronzi. Cenni storico-estetici — Teoria — Esercizi — Studi — Melodie — Sonate, etc etc. per l'uso delle campane da chiesa e per qualsiasi funzione religiosa, coll' aggiunta di alcuni pezzi per le campane a distesa. Pratico Insegnamento di **Angelo Balladori.** Mailand, A. Bertarelli. **Preis 2 Lire.** Diese wunderschön ausgestattete Studie über Glocken- und Glockenspiele verdankt ihre Entstehung den Beschlüssen des 7. Kongresses für Kirchenmusik, der vom 6.—8. Juni 1905 in Turin abgehalten

---

[1]) Mailand, A. Bertarelli & Cie. Preis 2 Lire. [2]) Turin, Marcello Capra. Preis 80 ₰.



worden ist und den Mißbräuchen und Tändeleien, welche sich von den Kirchentürmen vieler italienischer Städte aus hörbar machen, theoretisch und praktisch zu Leibe gehen will. In der Einleitung wird die Geschichte der Glocken in drei Sprachen (italienisch, lateinisch und französisch), wenn auch nicht mit erschöpfender Vollständigkeit behandelt, da dem Verfasser die neuere Literatur nicht bekannt zu sein scheint. Im theoretischen Teile sind Anleitungen über die diatonischen und rhythmischen Verhältnisse der Töne und Intervalle mitgeteilt. Im praktischen Teile (S. 38—77) folgen Ratschläge für das Glockenspiel bis zu acht Tönen, d. h. für die Anlage von *Carillon*. Diese Einrichtung wird die Leser unserer Blätter weniger interessieren, denn sie ist, Gott sei Dank! nach deutschen Begriffen eine Kinderei, die sich für ein kirchliches Geläute nicht geziemt. Der Verfasser gibt eine Menge von Beispielen in allen möglichen Taktverhältnissen (?), besonders Themate zu Glockenkonzerten für 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11 und 12 Glocken, deren Göppel natürlich durch Tastaturen in Bewegung gesetzt werden müssen. Ein Beispiel für 8 Glocken sei der Kuriosität halber hier eingefügt:



Einen Folioband von 234 Seiten mit herrlichen Illustrationen, Autographen, Porträten und Notenbeispielen, zum Preise von nur 10 Lire bietet **Nando Bennati** unter dem Titel: *Ferrara a Gerolamo Frescobaldi nel terzo centenario della sua prima pubblicazione. Raccolta di scritti a cura di N. B. (con 50 illustrazioni). Ferrara Stabilimento Tipo-Litografico Ferrarese,* 1908. Von diesem Prachtwerk wurden nur 500 Exemplare gedruckt. Es hatte sich nämlich in der Vaterstadt des berühmten Organisten Frescobaldi ein Komitee gebildet, welches das Andenken an das erste, im Jahre 1608 gedruckte Musikwerk von Frescobaldi durch größere Festlichkeiten zu ehren beschloß. Das Werk ist zu einem reichen Album geworden, in welchem durch schöne Illustrationen die altberühmte Stadt Ferrara, ihre Bauten, ihre Geschichte und Schicksale, ihre großen Männer (wie Torquato Tasso) und Adelsgeschlechter und auch die lokale Musikgeschichte vor und nach Frescobaldi geschildert werden. Das erste Werk Frescobaldis erschien in Antwerpen am 10. Juni 1608; an dieses Datum knüpft das Prachtwerk an und beginnt auf Seite 33 mit Nachrichten über die Familie Frescobaldi, über die musikalische Akademie dortselbst und die Mäzenaten aus der Familie der Este und deren Beziehungen zu den berühmten Musikern ihrer Zeit. Seite 133 ist die italienische Übersetzung der bio-bibliographischen Studie, welche Schreiber dieser Zeilen 1887 im Kirchenmusikalischen Jahrbuch, S. 67—82 veröffentlicht hat, abgedruckt. Das Album weist Beiträge in Poesie und Prosa verschiedener Schriftsteller Jung-Italiens und die Autographe von musikalischen Kompositionen italienischer und ausländischer Meister des Orgelspieles auf, so von Henry de Leva, Camillo de Nardis, M. E. Bossi usw. Es ist unmöglich in dieser kurzen Anzeige den überreichen kompilatorischen Inhalt des Prachtwerkes zu schildern. Die musikalischen Festlichkeiten wickelten sich in Form von Konzerten, Akademien ab. Zu diesem Zwecke hat der Unterzeichnete eine in seiner Bibliothek befindliche Komposition des achtstimmigen Psalmes *In te Domine speravi* von Frescobaldi in moderne Partitur gebracht und dem Komitee zur Verfügung gestellt. Dieselbe wurde auch unter Leitung des Domkapellmeister Don Ettore Ravegnani aufgeführt und wird nächstens mit meiner Zustimmung auch im Druck veröffentlicht werden. Der Advokat Dr. Bennati hat gezeigt, wie man im nunmehrigen Italien die Meister früherer Zeiten zu ehren weiß. Das Feuerwerk ist abgebrannt; die Werke Frescobaldis jedoch werden wahrscheinlich in den Bibliotheken und Archiven weiter ruhen. F. X. H.

Zur Prüfung und Meisterprobe des neuerstellten Orgelwerkes in der Pfarr- und Klosterkirche zu **Habstal** (Hohenzollern) am 28. Juli 1908. Im Herbste vorigen Jahres schuf die auf dem Gebiete der modernen Orgeltechnik durch ganz Oberschwaben rühmlichst bekannte Firma der Herren Gebrüder Späth aus Ennetach bei Mengen (Württemberg) für die kaum zwei Stunden von da auf preußisch-hohenzollernschem Gebiet entlegene Pfarr- und Benediktinerinnen-Klosterkirche zu Habstal eine neue Orgel. Das über 18 Register verfügende Werk, das 154. der seit 1882 bestehenden Offizin, ist pneumatischer Konstruktion und weist überhaupt, was seine Gesamtanlage betrifft, auch alle Vorzüge der neuzeitlichen Orgelbaukunst auf. So möchten wir z. B. den mittelst eines Balanciertrittes das zweite Manual in sich öffnenden und verschließenden Schwellkasten erwähnen. Das zweite Manual ist auch mit einem automatischen Solopedal versehen. Wir finden ferner eine universale Transponiervorrichtung (vier Halbtöne abwärts und zwei Halbtöne aufwärts), welche mit dem Registerschweller für *Crescendo* und *Decrescendo* bekanntlich zu den Eigenerfindungen der Firma gehört. (Deutsches Reichspatent Nr. 161346, Schweizerisches Patent Nr. 31764.) Fünf Koppelungen vollenden die Ausstattung.

Am 28. Juli d. J. unterzog der Kgl. Musikdirektor Herr Diebold von Freiburg als Erzbischöflicher Orgelbauinspektor für Hohenzollern unsere Gotteshharfe ihrer ordentlichen Prüfung.

Und sie, die bereits in den zehnten Monat hinein auf ihrem ehrwürdigen Standorte des uralten Nonnenchores, welcher nach Habstals Säkularisation (als Dominikanerfrauenkloster 1806) Empore für das Volk wurde, zu Jehovas Preis sonder Tadel amtierte und seit ihrer Lebensexistenz den im Jahre 1892 sich in Habstal niedergelassenen Chorfrauen aus dem Orden des heil. Benedikt die Klosterfeste verherrlichen half, — sie hat die Prüfung bestens bestanden. Der ganze Vormittag war durch den Herrn Revisor der eingehendsten Musterung des Werkes und dem Studium seiner verschiedenen Klangfarben gewidmet. Die ganze Revue muß den Altmeister im Reiche der Töne nach unserer Wahrnehmung vorzüglich befriedigt haben, und wir sagen wohl kaum zu viel, wenn wir zum Prüfungsrezeß jetzt schon, wo wir diese Zeilen zum Berichte zusammenstellen und sich der Herr Inspektor noch nicht offiziell ausgesprochen hat, der Bemerkung Raum geben, es habe die Späthsche Firma am 28. Juli 1908 im stillen Gottesfrieden der Pfarr- und Nonnenabteikirche von Habstal einen Triumph gefeiert.

Wenn an der prompten Ansprache bei der Intonation etwas zu wünschen übrig ist, so fällt dieser zu bemängelnde Umstand der 10 m betragenden Entfernung des Spieltisches vom Aufbau der Orgel zur Last. Dieses Mißverhältnis ist aber mehr auf die Kosten der beim Aufstellen geäußerten Rücksichtnahme auf den weltlichen Organisten und seinen Kirchenchor, welche den Pfarrgottesdienst immer doch noch besorgen, zu schreiben, um von der ungewöhnlich tiefen Chorbühne aus, wie sie in allen Frauenklöstern älterer Bauanlage zu finden ist, den leichteren Ausblick auf den zelebrierenden Priester am Altare zu haben. Wir hoffen aber, es werde zum großen Vorteile des sonst mit vollendeter Präzision funktionierenden herrlichen Musikwerkes die Orgelbank in absehbarer Zeit unmittelbar ans Gehäuse zurückgesetzt. Diesem sowie dem Spieltische, welche beide in ihrer dekorativen Fassung mit dem vortrefflich in Renaissancestukkatur sich präsentierenden Kirchenplafond übereinstimmen, dürfte in Rücksicht auf das schöne dunkle Chorgestühl auch ein ähnlich gehaltenes Kleid noch zu wünschen sein. Auf die Realisierung besagter Wünsche läßt uns die hochherzige Stifterin der zur Ehre Gottes in seinem Tempel installierten Orgel wohl rechnen, die Hochwürd. Frau Äbtissin des Stiftes Habstal, Maria Benedikta II., eine hochsinnige, für die Zierde des Hauses Gottes und einen würdigen feierlichen Chorgesang hochbegeisterte Dame.

Ebenbürtig der vorzüglich bestandenen Probe vom Vormittag, schloß sich mit der zweiten Nachmittagsstunde beginnend das vom Herrn Revisor engagierte Konzert an, wo vom Meister gespielt, unsere Orgel den sie belauschenden Herrn Chordirigenten, Lehrern und Musikfreunden geistlichen und weltlichen Standes ebenfalls ihr Meisterstück offerierte. Aus dem in 9 Nummern bestehenden Programm, dessen Inhalt wir zum Schlusse unseres Berichtes bekannt geben, sind die mannigfaltigsten Variationen der gewähltesten Stücke kirchlich-liturgischer Kunstmusik ersichtlich, deren komponierende Autorschaft die Namen der besten Tonkünstler unserer Zeit trägt. So konnten wir denn mit wahrem Hochgenuß den wunderbaren Klängen unserer Gottesharfe lauschen. Wie weich bringt sie nicht die feinstreichende Äoline, wie zart die in den verschiedensten Schmelzakkorden spielenden Flöten zum Ausdruck, wie kräftig singt das majestätische Prinzipal! Und als des Meisters Produktion zu Ende war, nun die des Orgelspieles kundigen Herren Ehrengäste auch ihrerseits die tadellose Vortrefflichkeit unseres Werkes erprobt hatten, nahm jedwelcher wohl das Bewußtsein mit sich nach Hause, einem musikalischen Kunstwerk erster Güte die wohlverdiente Ehrung gezollt zu haben. Im Sprechzimmer des Klosters, wo der schlichte aber vollauf die Erwartungen befriedigende Orgelfesttag seinen Abschluß fand, wurde diesen Stimmungen auch beim Abschiede von der Hochwürd. Frau Äbtissin und ihrer Frau Kapellmeisterin redlichst Ausdruck verliehen.

Um noch eine Erinnerung an die alte durch das besagte neue Werk außer Kurs gesetzte Habstaler Orgel diesen Zeilen beizufügen, sei mitgeteilt, daß sie 14 Register aufwies, über eine Lebensdauer von rund 200 Jahren verfügte und, was Solidität anlangt, keineswegs zu den mindesten ihrer Schwestern in Süddeutschland zählte. Freilich rechtfertigte das nach dem alten Schleifladensystem konstruierte Instrument die modernen Anforderungen lange nicht mehr. Ihr Erbauer war kein geringerer als der seinerzeit durch ganz Oberschwaben bis tief in den Breisgau und in die Schweiz hinein bestgerühmte Meister Joseph Gabler von Ravensburg, der geniale Schöpfer des heute noch angestaunten Orgelwerkes im ehemaligen Abteitempel der Kirche zu Weingarten. Habstals Orgel ward 1707, als Gabler kaum 20 Lebensjahre zählte, aufgestellt unter der würdigen Frau Augustina Linzin, Priorin des Dominikanerfrauenklosters. Einem berechtigten Stolze scheinen die längst ins Grab gestiegenen weißen Ordensfrauen ob ihrer „schenen neien Gottisharpfen" wie sie die Orgel in der alten Habstaler-Chronik nannten, gehuldigt haben. Aber die schwarzen Nonnen des heutigen Habstal sind ob ihrer für einfache abgelegene Landverhältnisse in möglichster Vollendung durchgeführten neuen Stiftsorgel noch weit mehr zu beglückwünschen.

Ihre Analyse stellt sich folgendermaßen zusammen: Pedal: Violonbaß 16′, Subbaß 16′, Oktavbaß 8′. I. Manual: Mixtur $2^2/_3$′, Oktav 4′, Flöte 8′, Gamba 8′, Bourdon 16′, Prinzipal 8′. II. Manual: Geigenprinzipal 8′, Liebl. gedeckt 8′, Flute harmonique 8′, Äoline 8′, Vox coelest. 8′, Viola 8′, Flöte travers 4′, Quintflöte $2^2/_3$′.

Beim Konzert abgewandeltes Programm: 1. Alex. Guilmant Kommunion-Interludium (J. Diebold, Orgelalbum). 2. Elegie und Erlöst für II. Manual (J. Diebold, Orgelalbum I.) von J. G. E. Stehle. 3. Präludium aus Sonate Op. 142 in *B*-moll von Jos. Rheinberger. 4. Einleitung und Fughetta über das Geläute der Herz-Jesu-Kirche in Freiburg von J. Diebold. 5. Toccata et Fuga (*D*-moll) von J. S. Bach. 6. *Andante religioso* (verschiedene Klangfarben) von Th. Rückert. 7. Nachspiel über das österliche Alleluja von J. Diebold. 8. *Allegro con brio* aus Sonate I von Alph. Mailly (J. Diebold, Orgelalbum). 9. Fantasie in *G*-dur (Prompteste Ansprache) von J. S. Bach. P. B. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. **Musikalien**: „Du bist Petrus!" Lobgesang auf den Vater der Christenheit. Worte und Singweise von **Heinrich Dieter**. Salzburg, K. und K. Hofverlagsbuchhandlung Heinrich Dieter. Singstimme einzeln 10 Heller oder Pfennige, 12 Stimmen 1 Krone oder Mark, 50 Stimmen 3 Kronen oder Mark, 100 Stimmen 5 Kronen oder Mark, Singstimme mit Pianofortebegleitung 40 Heller oder Pfennige, Begleitung für Blasinstrumente 1 Krone oder Mark. Die 6 Strophen sind populär, im Umfange einer Oktave von *c—c* komponiert.

Filke, Max, Op. 44. Frühlingsnacht (Gedicht von Anna Esser). Für Männerchor oder gemischten Chor, Sopran- (oder Tenor-) Solo und Soloquartett mit Klavierbegleitung (nebst Streichquintett ad lib.). Leipzig, Otto Forberg. 1908. Jede Ausgabe: Klavierauszug, Solo- und Chorstimme (jede 30 ₰) 4 ℳ, Orchesterpartitur 8 ℳ, Orchesterstimme 6 ℳ. Eine in süßem Wohlaut dahinflutende, ausdrucksvoll deklamierte, romantische Komposition von mittlerer Schwierigkeit. Zu Winterkonzerten für Gesangvereine oder in der Ausgabe für Männerchöre für Liedertafeln sehr geeignetes und durchschlagendes, schon mit Klavierbegleitung nebst Streichquintett wirksames, immer anwachsendes Tonstück.

Von **Mich. Hallers** Mariengarten, 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. Op. 32. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1326) ist die 13. Auflage erschienen. Regensburg, Friedrich Pustet. 1909. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 2 Stimmenhefte à 80 ₰.

„Liederborn", eine Sammlung vorzüglicher geistlicher und weltlicher Lieder und Gesänge älterer und neuerer Meister für eine mittlere Singstimme mit Harmoniumbegleitung. Auswahl und Bearbeitung von **Siegfried Karg-Elert**. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Cie. Preis 3 ℳ. In chronologischer Reihenfolge sind Gesänge von A. Stradella, Bononcini, F. G. Händel, J. S. Bach, Pergolesi, Giordani, Mozart, Beethoven, Spohr, C. M. von Weber, M. Hauptmann, H. Marschner, C. Löwe, Franz Schubert, H. Berlioz, F. Curschmann, F. Mendelssohn, R. Schumann, P. Cornelius und einigen neueren Liederkomponisten (bis 1886), sowie von 5 Volksweisen durch S. Karg-Elert ausgewählt und mit Klavierbegleitung versehen. Die schön ausgestattete Sammlung ist für Familien, in welchen das schöne Lied gepflegt wird, sehr empfehlenswert. Die wenigen, für Kinderohren unpassenden Texte können übergangen werden; die reifere Jugend geht ja in unserer Zeit viel weiter, als manchem Erzieher angenehm sein kann!

Zwei Festchöre. Nr. 1. Festchor (Gedicht von Ferdinand Dengler). Nr. 2. Gruß und Glückwunsch (Gedicht von J. Huggenberger), für gemischten Chor a cappella zum Gebrauche in Vereinen, höheren Schulen, Seminaren, Instituten u. dgl. von **Eduard Koller**, Seminardirektor in Aschaffenburg, Op. 3. Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Der erste Festchor mit 3 Strophen ist für alle Gelegenheiten gut brauchbar, der 2. Gesang paßt für Glückwünsche bei verschiedenen Anlässen. Die zwei Kompositionen sind mittelschwer bis leicht, harmonisch einfach, der Text rhythmisch gut deklamiert. Jede Stimme bewegt sich in bequemen Tonlagen.

Vier Marienlieder für vierstimmigen gemischten Chor mit Frauenchorsoli von **Rich. Kügele**, Op. 286. Nr. 1. *Ave Maria* (Gegrüßt seist du, Maria). Nr. 2. Der Rosenkranzkönigin (Es blüht ein Röslein wunderschön). Nr. 3. Herz Mariä (Ich lieb ein Herz, das ist gar rein). Nr. 4. *Ave Maria* (Es will das Licht des Tages scheiden). Breslau, A. Kothe. Partitur komplett 2 ℳ. Jede Nummer einzeln 60 ₰. Jede Chorstimme einzeln 15 ₰. In den vier Marienliedern, sind Melodien und Harmonien überaus weich, ja sentimental geraten, besonders in den Zwischensätzen, wo der dreistimmige Frauenchor solistisch auftritt. Man sollte sich nicht angewöhnen, auch nicht bei Verehrung der Mutter Gottes, musikalische Schmeicheleien zu gebrauchen. Der Wohlklang wird gerne zugestanden; die Mittel, denselben zu erreichen, sind indes zu sehr abgenützt und verbraucht.

— — Op. 287. Weihnacht (Was tönt so wundersamer Klang. Gedicht von H. Klaus). Lied für vierstimmigen gemischten Chor mit Frauenchorsolo. Breslau, A. Kothe. Partitur 1 ℳ, Chorstimmen 60 ₰. Dieses Weihnachtslied ist ähnlich wie die Nummern in Op. 286 angelegt, aber für die Zeit und Stimmung passender und besonders für die Feier beim Christbaum in größerem Familienkreis sehr zu empfehlen.

Adolf Scorra, Op. 1. Trauungsgesang (Worte der Ruth). Für Sopran I und II, Alt I und II, Tenor I und II, Baß I und II. Graz und Wien, „Styria". 1908. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Während der kirchlichen Trauungszeremonie ist die überaus wohlklingende Komposition für 8 Solostimmen weniger zu empfehlen. Man wird sie aber gerne hören im engeren Kreise der Hochzeitsgäste. „Wo du stirbst, da sterbe auch ich, wo du ruhst, will ich begraben sein", sind wohl Worte der Heiligen Schrift, aber in der Liturgie der Kirche werden sie wohlweislich nicht gebraucht.

Nik. von Wilm, Op. 228. Sechs kleine Vortragsstücke. Toccatina — Menuetto — Canzonetta — Gavotte — Bluette — Arabeske. Braunschweig, Schondorfs Verlag. Sehr nette und leichte Klavierstücke für die Jugend.

— — Op. 231. Neues Jugendalbum. Zwölf kleine Stücke mit Fingersatz für das Pianoforte in fortschreitender Schwierigkeit. Braunschweig, Schondorfs Verlag. Auch diese Klavierstücke empfehlen sich für die Jugend durch Faktur und musikalischen Wert.

II. **Bücher und Broschüren**: Die rationelle Gesangmethode für Männer- und gemischten Chor und höhere Schulen von **J. Gelhausen**, ehemaliger Seminarmusiklehrer und Organist. Gelsenkirchen (Westfalen). Chr. Gelhausen Nachfolger. 1908. Preis gebunden 2 ℳ. Zu den ungezählten

Gesangschulen, -Übungen, -Methoden gesellt sich auch die eben genannte. Wenn der Verfasser im Vorwort bemerkt: „Nicht mit einer einzigen (der bisher erschienenen Gesangsmethoden) ist das Ziel, Vomblattsänger herangebildet zu haben, erreicht worden; ja bedeutende Musikpädagogen haben dieses Ziel für unerreichbar erklärt“, so scheint er wenig in der Welt herumgekommen zu sein! Als unfehlbares Mittel empfiehlt er die Veranschaulichung und wählt die Klaviatur als Treffübungstafel. Er läßt nach den Tasten singen, in zweiter Stufe nach Noten auf den Tasten, in dritter nach freistehenden Noten, fügt die Ziffern bei und verlangt im 1. Kurs die *C*-dur-Tonart unter Ausschluß der zufälligen Versetzungszeichen und der chromatischen Tonleiter. Für die Treffübungstafel (1,40 m lang und 0,67 m breit in 2 Farben, rot und schwarz, mit 2 Notenliniensystemen in weißer Farbe) verlangt er 25 ℳ und empfiehlt für die Tonarten mit mehreren Versetzungszeichen im 3. Kurs den „Tonanzeiger“. Über den Erfolg des dreikursigen Gesangunterrichtes ist der Verfasser so fest überzeugt, daß er im Vorwort behauptet: „Der Weg durch das bewußte Singen nach Noten ist nun gebahnt und das Mittel in den Treffübungstafeln gefunden.“

Über musikalische Kultur. Vortrag, gehalten im Arbeiter-Diskussionsklub von **Dr. Gg. Göhler.** Mit einem Nachwort. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1908. Preis 75 ₰. Der unseren Lesern aufs beste bekannte frühere Leiter des Leipziger Riedelvereins, nunmehrige Hofkapellmeister in Karlsruhe, Dr. Georg Göhler, hat in diesem populären Vortrag für jeden Musiker und Musiklehrer eine Menge vorzüglicher Grundsätze entwickelt, deren Zusammenstellung auch den Fachmusiker interessieren und weiterbilden kann.

Can. **Michele Haller.** *Trattato della Compositione Musicale Sacra secondo le tradizioni della Polifonia classica con riguardo speziale ai capolavori del Secolo XVI. Traduzione Italiana sulla 2a Edizione Tedesca per cura del Sacerdote* **G. Pagella.** Turin, Marcello Capra. Preis 5 Lire. In prächtiger Ausstattung, großem und bequemem Format ist Michael Hallers „Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang mit besonderer Rücksicht auf die Meisterwerke des 16. Jahrhunderts“, das unter den wärmsten Empfehlungen von Fr. Schmidt, Pet. Piel und Ign. Mitterer im Jahre 1891 dem Cäcilienvereins-Katalog einverleibt worden ist (Nr. 1454), unter obigem Titel in italienischer Sprache erschienen. Es ist überraschend, daß der Preis der italienischen Übersetzung trotz prächtigerer Ausstattung billiger ist als der des deutschen Originals, von dem übrigens die 2. Auflage noch nicht erschienen ist. *Habent sua fata libelli!*

Max Hesses **„Deutscher Musikerkalender“** für das Jahr 1909. 24. Jahrgang. Mit Porträt von Wilhelm Bopp. Leipzig, Max Hesses Verlag. Preis in einem Bande 2 ℳ, in 2 Teilen (Notiz- und Adreßbuch getrennt) 2 ℳ. Wilhelm Bopp ist der neue Direktor des Wiener Konservatoriums, geboren 4. Nov. 1863 zu Mannheim. Die Einrichtung des Kalenders ist reichhaltig, besonders in Musikeradressen. Was dem Verleger aus „Regensburg“ mitgeteilt worden ist, bedarf mehr als zur Hälfte der Berichtigung, die wir der fleißigen Verlagshandlung persönlich einsenden wollen.

Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abbate **Fortunato Santini.** Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Kirchenmusik in Italien. I. Teil. Das 16. Jahrhundert. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde, genehmigt von der philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Von **Joseph Killing** aus Münster i. W. Münster, Aschendorff. Es ist nur der erste Teil, den der Enkel des bekannten Musikforschers Franz Commer († 17. Aug. 1887 in Berlin) als Dissertation geschrieben hat. Bekanntlich ist der größte Teil des Nachlasses von F. Santini, einem Zeitgenossen Bainis und eifrigen Sammler und Partiturschreiber in Rom, durch die Bemühungen von Bernh. Quante vom Bischöfl. Stuhle in Münster erworben worden. Da der Doktorand als Student von 1893—1902 in Münster die Studienjahre verlebte, hat er die bis heute noch ungeordnete Sammlung kennen gelernt, und es gebührt ihm das Verdienst, den Wert derselben durch vorliegende Schrift weiteren Kreisen bekannt zu geben. Nach biographischer Einleitung über Santini teilt Killing von Seite 30—57 mit, was sich über die Zeit der Niederländer und Franzosen (Seite 57—71), über Italiener und Spanier des 16. Jahrhunderts in der Münsterschen Santini-Bibliothek vorfindet. Möge es dem sachkundigen jungen Gelehrten, der seit 1903 zu München und Berlin musikwissenschaftliche Studien gepflegt hat, recht bald vergönnt sein, das angefangene Werk zu vollenden und durch Veröffentlichung eines Kataloges der Santinischen Sammlung zu Münster der Bibliographie und Musikforschung neues Material zur Verfügung zu stellen.

Geschichte der katholischen Kirchenmusik von **Emil Nikel,** Vizedechant an der Domkirche zu Breslau, Päpstl. Geheimkämmerer. Erster Band. Geschichte des gregorianischen Chorals. Nebst einer Einleitung: Die religiöse Musik der vorchristlichen Völker. Mit zahlreichen Musikbeispielen. Breslau, Franz Görlich. 1908. Geheftet 7 ℳ 50 ₰, gebunden 9 ℳ. 744 Seiten. Schade, daß es bei dem zugemessenen Raum hier nicht möglich ist, diesem Werke eine ausführlichere Besprechung und Würdigung zu schenken. Bisher ist dieses Buch die wertvollste und eingehendste Geschichte der katholischen Kirchenmusik und gibt Zeugnis von der umfangreichen Benützung und Kenntnis der Literatur über die Geschichte dieses wichtigen Zweiges der Musikwissenschaft im allgemeinen. Siehe das eingehende Namen- und Sachregister von Seite 409—474! Abgesehen von den ersten 55 Seiten, auf welchen die religiöse Musik der vorchristlichen Völker (Chinesen, Japaner, der übrigen asiatischen Stämme; der Ägypter, Hebräer, Griechen und Römer) summarisch besprochen wird, finden wir in der Besprechung der Geschichte des gregorianischen Chorals und in der Gruppierung des reichen Materials jene Objektivität, welche den Historiker auszeichnen muß, jene Darstellungsweise, welche nie auf ein vorgefaßtes Ziel oder eine vorgenommene Richtung lossteuert, sondern einfach Tatsachen ohne viele subjektive Reflexionen aufführt. Besonders dankenswert sind die Kapitel über die Verbreitung des gregorianischen Gesanges in Deutschland (S. 180), über die

Musikwissenschaft vom 13.—17. Jahrhundert (S. 225—248), über den Choralrhythmus (S. 295), über die nachtridentinische Choralreform (S. 298), und hervorragend über die Erneuerung des Choralgesanges in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (S. 328 bis Schluß). Wenn der Verfasser im Vorwort (S. VII) bemerkt: „Was speziell die Frage nach dem archäologischen, ästhetischen und praktischen Wert der *Editio Vaticana* anlangt, so habe ich es, nachdem die Ausgabe zur Einführung gelangt ist, vermieden durch Pointierung einer bestimmten Stellungnahme die augenblickliche, nicht in jeder Hinsicht erfreuliche Situation ungünstig zu beeinflussen", so wird ihm diese Klugheit niemand verargen. Sein Buch aber gibt jedem Forscher und Musiker Gelegenheit, sich über alle Anschauungen und Fragen des gregorianischen Chorals zu unterrichten und ein Gesamtbild der Bestrebungen und Studien zu gewinnen. Möge es dem Verfasser gegönnt sein, auch die übrigen 4 Abschnitte, welche „die polyphone Kirchenmusik, das im Volks- oder Gemeindegesang gepflegte Kirchenlied, die Instrumentalmusik im Dienste der Kirche und endlich das Orgelspiel im Dienste der Kirchenmusik behandeln werden, in gleicher Objektivität und Übersichtlichkeit zu vollenden".

Über das bewußte Singen nach Noten. Ein Beitrag zur Reform des Schulgesangunterrichtes von **Johannes Ostendorf.** Düsseldorf, L. Schwann. Preis 1 ℳ 20 ₰. Man kann es nur mit Freuden begrüßen, wenn sich schon in der Schule bei den Gesanglehrern die Ansicht und die Überzeugung Geltung verschafft, daß nur derjenige den Namen eines Sängers verdient, der schon beim Elementarunterricht gewöhnt wird, nach Noten zu singen, d. h. zu treffen, und zwar mit vollem Bewußtsein, nicht ratend oder zweifelnd.

Das Orgelregistrieren im gottesdienstlichen Gebrauch, sowie bei sonstigen Orgelbegleitungen. Ein Hilfsbuch für Organisten und Schüler des Orgelspiels, ausgearbeitet und herausgegeben von Professor **Rudolph Palme.** Leipzig, Max Hesse. Preis 1 ℳ 50 ₰. 48 Seiten. Wenn auch speziell für den evangelischen Gottesdienst entworfen und durchgeführt, bietet es doch auch dem katholischen Organisten reiches Material für die systematische Zusammenstellung der Orgelregister nach ihrem Charakter beim Choralgesang der Gemeinde, beim Vor- und Zwischenspiel und beim Orgeltrio. Überall erkennt man den erfahrenen und gewiegten Praktiker.

Mozart. Von Professor **Dr. Frhr. v. d. Pfordten.** Mit einem Porträt des Künstlers von Doris Stock. 8°. 151 Seiten. (Wissenschaft und Bildung, Bd. 41.) Geheftet 1 ℳ, in Originalleinenband 1 ℳ 25 ₰. Verlag von Quelle und Meyer in Leipzig. In 9 Kapiteln macht Verfasser seine Leser mit den Hauptwerken unseres Meisters bekannt, überall auf die noch ungehobenen Schätze hinweisend und zur näheren Kenntnisnahme anregend. Das Büchlein ist aus Vorlesungen und Vorträgen entstanden, kann und will nach Otto Jahns Biographie Mozarts nichts Neues bieten, schildert aber mit Liebe und Geschick den unsterblichen Mann als Mensch und Künstler. Was der Verfasser über die kirchenmusikalischen Werke Mozarts zu sagen hat, kann man ruhig unterschreiben.

Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunktes von **Dr. phil. et mus. H. Riemann,** Professor der Musikwissenschaft an der Universität zu Leipzig. Zweite, gänzlich durchgearbeitete und erweiterte Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1908. Geheftet 6 ℳ, gebunden 7 ℳ 50 ₰. Der Verfasser ist berühmt durch seine Lehrbücher über musikalische Materien auf allen Gebieten und als gewissenhafter Historiker, Lehrer und Schriftsteller. Man muß sich in seine neuen Ideen über Harmonielehre, Terminologie, Agogik hineingearbeitet haben, um dieser 2. Auflage (die 1. erschien unter dem Titel: „Entwurf einer Lehre des Kontrapunktes") das richtige Verständnis und die volle Wertschätzung entgegenzubringen. Riemann setzt die Kenntnis der Harmonielehre voraus, verzichtet also auf die herkömmlichen Stimmführungsregeln des Kontrapunktes und behandelt sein Thema in drei Teilen: 1. der einfache Kontrapunkt, S. 1—126; 2. der doppelte Kontrapunkt, S. 126 bis 195; 3. der imitierende Kontrapunkt (Kanon), S. 145—248. Im Anhang werden die Gesetze der Beantwortung, des Fugenthemas, als Vorbereitung der Fugenkomposition aufgeführt (S. 249—266) und von 267—272 *Cantus firmi* zum Kontrapunktieren angegeben. Für den Vokalsatz wird der Kirchenmusikschüler keinen Nutzen schöpfen; der Verfasser denkt mehr an die Orgel und das Instrumentale Spiel.

Ein Kompendium mit dem Titel: „Grundriß der Musikwissenschaft" veröffentlicht der unermüdliche **H. Riemann** bei Quelle und Meyer in Leipzig. 160 Seiten. 1 ℳ, gebunden 1 ℳ 25 ₰. Er bespricht darin: Akustik, Tonphysiologie, Musikästhetik, musikalische Fachlehre, gibt ein Verzeichnis der wichtigsten Literatur der Musiktheorie, behandelt die Musikgeschichte in 9 Abschnitten und zählt die wichtigsten Musikgeschichtswerke auf. Ein alphabetisches Inhaltsregister überrascht durch die Menge der Materien und den Reichtum des Wissens auf allen Gebieten der Musikwissenschaft. Das Büchlein ist der beste Führer für den nach Wissenschaft und Bildung strebenden Musiker in allerkürzester Form und unter stetem Hinweis auf die beste einschlägige Literatur.

Musiklexikon von **Hugo Riemann.** Siebente, gänzlich umgearbeitete und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Leipzig, Max Hesse. 1909. Erscheint in 25 bis 28 Lieferungen zu je 50 ₰. Daß ein Werk von solchem Umfang wie das allbekannte, bisher unübertroffene Musiklexikon Riemanns schon nach 4 Jahren eine neue Auflage erlebt, gehört zu den literarischen Seltenheiten und erklärt sich nur durch die Tatsache, daß der emsige Verfasser nicht ermüdet, die überaus zahlreichen jährlichen Ergebnisse historischer Forschung zu benützen und einzutragen. Die erste Lieferung der 6. Auflage brachte beispielsweise den Namen Aubry auf Seite 62, die vorliegende auf Seite 64 und zwar mit wesentlichen und wertvollen Erweiterungen und Berichtigungen. Das Buch ist in englischer, französischer und russischer Übersetzung erschienen. Ob jedoch die „Einbändigkeit" in die Länge gewahrt werden kann, hält Referent für unwahrscheinlich; er hat schon die 6. Auflage in 2 Bände teilen lassen, ohne den Wert als Nachschlagebuch vermindert zu sehen.

Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800. Stadtpfeifer, Kantoren und Organisten an den Kirchen städtischen Patronats, nebst Beiträgen zur allgemeinen Musikgeschichte Berlins, von **Kurt Sachs.** Berlin, Gebrüder Partel. 1908. Geheftet 8 ℳ, in Halbfranz gebunden 10 ℳ. Für Spezialstudien über die Musikgeschichte einzelner Provinzen und Städte hat die Redaktion stets aufgemuntert und Interesse gezeigt und begrüßt daher vorliegendes Buch von 225 Seiten mit Freude. Der Verfasser erzählt uns an der Hand archivalischer Dokumente, Rechnungen, Notizen usw. in farbenreichem Bilde die Musikpflege vom 16. bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts hinein. Er stellt die Geschichte der Stadtpfeiferei dar und gibt einen Einblick in das Leben und Treiben der Stadtmusikanten auf dem Turm, in der Gasse, im Saal und in der Kirche, aber auch in ihr häusliches Leben und ihre — meist sehr traurigen — wirtschaftlichen Verhältnisse. Ebenso werden die Kantoren und Organisten behandelt: ihre Vorbildung, ihre Prüfungen, die Tätigkeit in Kirche und Schule und ihre Besoldungen und Akzidenzeinnahmen erfahren eine lebendige, aber aktengetreue Schilderung. Außer diesen allgemeinen Darlegungen enthält das Buch die Biographien aller Stadtpfeifer, städtischen Kantoren und Organisten, soweit sie festgestellt werden konnten. Als Hauptquelle des Werkes sind die Akten des Magistratsarchivs und der einzelnen Kirchen benutzt worden, so daß eine Fülle unverwendeten Materials fruchtbar gemacht werden konnte. Die wichtigsten dieser Urkunden sind im Anhang des Werkes wortgetreu abgedruckt; unter ihnen befinden sich viele, die den eigentlichen Rahmen des Themas überschreiten, vor allem biographische Notizen über verschiedene Musiker, Instrumentenmacher und Orgelbauer.

Eduard Kretschmer. Sein Leben, Schaffen und Wirken. Von **Otto Schmid.** Mit einem Bildnisse Kretschmers. Dresden, Ernst H. Meyer, vorm. F. Thomaßsche Buchdruckerei. Preis 3 ℳ. Am 13. September 1908 starb in Dresden der auch in kirchenmusikalischen Kreisen wohlbekannte Hofkapellmeister E. Kretschmer. Das vorliegende Lebensbild ist schon im Jahre 1890 erschienen, gewinnt aber nach dem Tode des Meisters, der auch die Musik in der katholischen Hofkirche zu Dresden leitete, neuerdings an Interesse. Auch ein Verzeichnis sämtlicher Werke Kretschmers ist beigefügt. (Im Cäcilienvereins-Katalog Nr. 70 ist dessen Opus 18 aufgenommen worden.) Sein Wirken als Organist, Dirigent und Lehrer ist Seite 148—155 kurz geschildert.

Mozart. Sein Leben und Schaffen. Von **Karl Storck.** Mit einem Bildnis und zwei Schriftproben. 1.—5. Tausend. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 1908. Preis 6 ℳ 50 ₰, geb. 7 ℳ 50 ₰. 553 Seiten. Der Name des Verfassers ist unseren Lesern aus der Besprechung seiner Musikgeschichte und anderen Monographien gut bekannt. Das vorliegende Werk über Mozart ist nicht eine trockene Aneinanderreihung von Daten und Lebensvorfällen, sondern eine die Zeitverhältnisse, die Musikbildung, den Kulturstand berücksichtigende, geistvolle, durch passende ästhetische Reflexionen durchwebte Schilderung der Kinder-, Lehr-, Wander- und Meisterjahre der lieblichen Persönlichkeit Mozarts. Der Leser wird nicht durch eingestreute Musikbeispiele, philologische oder kritische Anmerkungen beirrt, vielmehr angeregt, das reizend geschriebene Buch in einem Zuge zu lesen und hat das Gefühl auf festem Boden zu stehen. Was Storck Seite 147 über Mozart und die Kirchenmusik schreibt, ist wohl das bekannte Urteil Otto Jahns, wird aber jeden befriedigen, der die Kirchenkompositionen Mozarts, welche sämtlich mit Ausnahme des *Ave verum* und *Requiem* aus seiner Jugendzeit stammen, gehört oder durchgespielt hat. Als Weihnachtsgeschenk für gebildete Leser, auch wenn sie Laien in der Musik sind, sei das schöne Werk aufs beste empfohlen. Sehr wertvoll ist das Präludium: „Vom musikalischen Genie und dem Universalstil der Musik“, sowie auch der „Ausklang“ mit dem Satze: „Solange die Musik Musik, Gold Gold, Kristall Kristall bleiben wird, solange wird Mozarts Musik geliebt und bewundert werden.“

Beethovens *Missa solemnis.* Eine Studie von **Wilhelm Weber,** Kgl. Professor, Offizier d' Academie française. Neue, durch einen Anhang erweiterte Ausgabe. Leipzig F. E. C. Leukart. 1908. Preis unbekannt. 155 Seiten. Über die erste Ausgabe, deren Vorwort zum 70. Todestage Beethovens (26. März 1897) geschrieben wurde, ist in *Musica sacra,* 1897, Seite 102 empfehlend referiert worden. Vorliegende zweite Ausgabe hat der hochverehrte Dirigent des Oratorienvereins an der Musikschule Augsburg vom 81. Todestage Beethovens datiert und außer kleineren redaktionellen Änderungen die statistischen Angaben über Aufführungen der *Missa solemnis* ergänzt. Bei der in Nürnberg (Juni 1908) stattgehabten Aufführung von Beethovens *Missa solemnis* unter Mottels Direktion wurde der Redaktion der *Musica sacra* von einem ehemaligen Schüler die Mitteilung gemacht, daß die einzelnen Teile nachfolgende Zeiten in Anspruch nahmen: das *Kyrie* 13 Minuten, das *Gloria* 20, das *Credo* 22, das *Sanctus* 5, das *Benedictus* 13, das *Agnus Dei* 16, die 6 Teile also 90 Minuten. Die Broschüre Webers ist sehr warm und belehrend geschrieben.

Sammlung, Kirchenmusik, herausgegeben von **Dr. Karl Weinmann.** 1. Bändchen: Karl Proske, der Restaurator der klassischen Kirchenmusik. Regensburg, Fr. Pustet 1909. Preis gebunden 1 ℳ. Das Büchlein sagt nichts Neues, wenn es von den Jugend- und Studienjahren des großen Reformators der katholischen Kirchenmusik *(Musica divina),* von dessen Leben und Schaffen usw. spricht, weiß aber das Lebensbild so interessant, anregend und angenehm zu zeichnen, daß es auch Personen, welche den längst Dahingeschiedenen persönlich gekannt und mit ihm verkehrt haben, gleich dem Referenten, zu fesseln und neuerdings anzuregen vermag. Das Bändchen ist mit den Bildern von Proske und Jos. Hanisch, sowie dem Grabdenkmal Proskes geschmückt, sowie dem Autograph eines Teiles der Proskeschen Partitur von Josquins *Stabat Mater,* sowie den beiden kleinen Kompositionen *De profundis* aus dem Cäcilienkalender 1877 für 4 Männerstimmen und einem *Et incarnatus est* für gemischten Chor von Proske.

Paul Zschorlich. Was ist moderne Musik? Aufsatz entnommen der „Patria“, Bücher für Kultur und Freiheit. 1909. Buchverlag der „Hülfe“, Berlin-Schöneberg. 18 Seiten. Der Aufsatz

schließt mit den rätselhaften Worten: „Die moderne Musik, das ist die Musik der Lebendigen. Ob sie gut oder schlecht ist, darüber entscheiden nicht wir allein. Unsere Begeisterung kann uns niemand nehmen, unser Urteil korrigiert vielleicht schon die nächste Generation. Wir kommen aus dem Subjektiven nicht heraus. Byron hat ganz recht: „Unsere Ideale häuten sich wie die Schlangen.“ F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✠ Todesnachrichten. Am 17. Aug. 1908 starb auf der Durchreise in **Lindau i. B.** der Hochwürd. Herr Militärpfarrer des XII. (1. Kgl. Sächs.) Armeekorps zu Dresden, Herr **Jakob Reutsch.** Ein nicht zu unterschätzendes Verdienst erwarb er sich durch die Förderung der Kirchenmusik in der **Dresdener Garnisonskirche.** Schon vor deren Einweihung wurde auf seine Veranlassung aus Mannschaften der Garnison ein Kirchenchor gebildet, der sich jedes Jahr erneuert und in regelmäßigen Proben unter der Leitung des Organisten die Gesänge nach dem Willen der Kirche einübt. Seit der Einweihung des Gotteshauses findet an jedem Feiertage liturgisches Hochamt statt, insbesondere wird dabei der gregorianische Choral gepflegt.

Zum Andenken an zwei frühere Eleven der hiesigen Kirchenmusikschule teilt die Redaktion mit der Bitte an ihre Herren Kollegen um das Gebet für das Seelenheil der Abgeschiedenen mit, daß a) am 8. Oktober d. J. der Musiklehrer **Johann Backes**, 39 Jahre alt, nach längerem, mit großer Geduld ertragenem Leiden, mehrmals gestärkt mit den heiligen Sterbsakramenten zu Herongen in die Ewigkeit abgerufen worden ist.

b) Am 25. Oktober 1908 starb im Hospital zu Goch auf der Reise in die deutsche Heimat Herr **Alfons Haan**, Domorganist an der Kathedrale zu Longforth in Irland und wurde in Calcar, wo er am 25. Juni 1860 geboren war, an der Seite seiner dort schlummernden Eltern beerdigt. Sein Name ist im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 1138 und 2921 aufgeführt.

Requiescant in pace!

2. ○ **Wien.** Musiksektion des kathol. Jünglingsvereins „Maria Hilf“. Programm zum Feste der heil. Cäcilia, Sonntag, 22. November 1908 in der Kirche der PP. Lazaristen, VII Kaiserstraße 5. I. 8 Uhr früh: Choralamt (nach der Vatikanischen Choralausgabe), zelebriert von Hochwürd. Herrn Dr. Herm. Kroboth, Superior C. M., gesungen vom Knabenchor im Presbyterium der Kirche. Fest: Heil. Cäcilia. *Tantum ergo*, Intr.: *Loquebar*, Grad.: *Audi Filia*, Offert.: *Afferentur*, Communio: *Confundantur;* II. Choralmesse *(Fons bonitatis);* III. Choral-*Credo*. II. 1/2 11 Uhr: vormittags: I. Festpredigt über das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X., betreffend die kirchliche Musik, gehalten von Hochwürd. Herrn Franz Kuhař, C. M.; 11 Uhr vormittags: Pontifikalamt, pontifiziert von Sr. Exzellenz dem Apostol. Nuntius, Erzbischof Januarius Granito di Belmonte. Der Chor sang: Intr., Offert., Communio im greg. Choral (Medic.-Ausg.), Grad.: *Audi Filia* von Dr. Otto Müller; *Missa jubilaei solemnis* (Uraufführung) für Soli, 5st. Chor, großes Orchester. Aus Anlaß der beiden großen Jubiläen komponiert von Dr. Müller. III. 1/2 5 Uhr nachmittags: *Ecce Sacerdos Magnus*, Empfang Sr. Exzellenz des Hochwürd. Herrn Generalvikar Dr. Godfried Marschall; *Veni Creator Spiritus*, greg. Choral; Festpredigt über das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X., gehalten von Sr. Hochwürd. Herrn Johann Vorhauer, C. M. Hierauf: a) deutsche Kirchenlieder von allen Anwesenden gesungen: 1. „Ich will dich lieben, meine Stärke“ von Angelus Silesius; 2. „Mutter, vergiß mein nicht“ von P. Leo König, S. J.; 3. „O süßer Jesu, sei gegrüßt“; b) Gesänge aus der Blütezeit der kirchlichen Polyphonie: 1. *Ave Maria*, 4st. von Arkadelt; 2. *Benedicimus Dominum*, 8st. von Felice Anerio; 3. *Laudate Dominum*, 12st. von Orlando Lasso. Hierauf: Aussetzung des Allerheiligsten: *Pange lingua* von Ett von allen Anwesenden gesungen; *Te Deum* für Soli, Chor, großes Orchester und Orgel von Dr. Anton Bruckner; *Tantum ergo, Genitori*, 7st. von M. Haller; Marienlied, 4st. (Dieses schöne Programm wurde unter Leitung des unermüdlichen Herrn **Peterlini**, der seit Jahren in der österreichischen Hauptstadt opferwillig und bescheiden für die liturgische Kirchenmusik wirkt, zur Durchführung gebracht, und die Redaktion bittet um Zusendung eines Berichtes über den Verlauf dieses Cäcilienfestes an der Lazaristenkirche zu Wien.)

3. × **Zu Dr. Alfred Schnerichs Schrift „Messe und Requiem seit Haydn und Mozart“.** Herr V. K. weist im Linzer Volksblatt vom 21. Oktober die Ausführungen des Verfassers über Witt als Komponisten als zu „strenge“ zurück. — Witt ist als Komponist schon von andern beurteilt worden, Franz Liszt nennt die *H*-moll-Litanei ein Juwel, stellt die Konzilsmesse an die Seite der Papst Marzellusmesse, nennt das fünfstimmige *O salutaris hostia* Engelmusik, preist die Lucienmesse, das *Te Deum* (Op. 10), das *Stabat Mater*, die *A*-dur-Litanei (die ihm dann dediziert wurde) und wollte Witt mit sich in die Villa d'Este nach Rom mitnehmen, um ihn von der Seelsorge wegzuziehen und schreibt ihm: „Schreiben Sie uns nur zwanzig so schöne Takte, wie Sie uns oft schon geschrieben haben.“ Richard Wagner und Hans v. Bülow äußern ihre Bewunderung. Der Opernkomponist Cyrill Kistler schrieb eine Broschüre über ihn (bei Siegels Musikalienhandlung, Leipzig) und ist von Witts Musik tief ergriffen. Edgar Tinel nennt Witt als Komponisten einen „Riesen“. Bruckner preist Witt als „unsterblich“ und rühmt die Rafaelsmesse. — Das nur eine Auslese, die noch bedeutend vergrößert werden könnte, zu zeigen, wie die größten Meister der Musik über den Komponisten Witt dachten. Freilich darf ein solcher Mann nicht bemessen werden aus vielen Sachen, die er für die armen schwachen Chöre schrieb, um auch mit den ärmsten Mitteln eine feierliche Deklamation des Textes zu erreichen.

4. + Die Redaktion der *Musica sacra* erhielt im November nachfolgende anonyme Zuschrift: „Wäre es nicht bald an der Zeit, daß unsere katholischen Zeitschriften, vorab die kirchenmusikalischen, sich einmal zu einer gründlichen Widerlegung der in Elise Polkos 2 Bände „Musikalische Skizzen und Märchen" enthaltenen zahllosen offenen und versteckten Angriffe gegen die katholische Kirche, und besonders die katholische Kirchenmusik, entschließen würden? — Das Werk, das schon über 20 Auflagen erlebt, zeigt wahrlich die Macht des Vorurteils selbst bei einer sonst rechtlichen Protestantin, wie es auch schon wegen seiner allzu leichten Künstlermoral nicht zu ihren besten Schriften zählt; die poetische Sprache täuscht nicht über alles hinweg!" Die Redaktion hat dieses Buch der Elise Polko, über welche das Dr. Riemannsche Musiklexikon berichtet, „daß sie eine geborne Vogl und am 13. Januar 1822 zu Leipzig geboren sei, und von welcher er urteilt, daß alle ihre Romane, Novellen etc. besondere Liebe zur Musik und musikalisches Verständnis verraten, aber zur Kategorie der sogenannten Damenlektüre gehören, d. h. „süßlich schwärmerisch sind" etc. — niemals gelesen. Sollte sich aber jemand finden, der obige Zuschrift einer Dame ins Auge fassen will, so erklärt sich die Redaktion bereit, derselben Aufnahme in der *Musica sacra,* natürlich nach redaktioneller Prüfung, zu gewähren.

5. □ **Amsterdam.** Der freiwillige gemischte Chor unter Leitung von Anton Averkamp brachte am 28. Oktober d. J. als 39. Aufführung in der Westenkirche nachfolgendes, ausschließlich dem Johann Sebastian, Jos. Christ. Bach gewidmete geistliche Musik zustande. 1. Motett: „Jesu meine Freude von Joh. Seb. Bach. 2. Aria's voor Sopran, door mevrouw A. Noordewier—Reddingius, a) „Seufzer, Tränen", b) „Mein Jesus will es tun" von Joh. Seb. Bach. 3. Motett: „Ich lasse dich nicht von Joh. Christ. Bach. 4. Geistliche Lieder, voor sopraan door mevrouw A. Noordewier—Reddingius, a) „Jesus unser Trost und Leben", b) „O Jesulein süß", c) „Jesu, du bist mein" von Johann Seb. Bach. 5. Motett: „Lob und Ehre und Weisheit und Dank" von Joh. Seb. Bach.

6. = Zu P. Bonvins Artikel: „Ist der Choralvortrag der Oratoristenschule nunmehr verpflichtend?" *Musica sacra* Nr. 9/10. „Verleitet durch die Bemerkung eines Autors, der Poisson eine Theorie Bainis aufgreifen und weiter entwickeln ließ, habe ich Poisson (dessen Lebenszeit ich in meinen Musiklexika nicht finden konnte) und somit den Oratorismus erst im 19. Jahrhundert auftauchen lassen; Baini (1775—1844), den er angeblich benutzt haben sollte, schrieb ja im 19. Jahrhundert. Ich sehe aber soeben, daß Poissons *Traité théorique et pratique du plain-chant grégorien* schon 1750 zu Paris erschien; hat also einer der beiden Autoren den andern benutzt, so ist es Baini, der aus Poisson schöpfte, und letzterer hat schon Mitte des 18. Jahrhunderts im Choral einen vom Texte bedingten Rhythmus gesehen und so den Grundsatz eines der Rede ähnlichen oder oratorischen Rhythmus ausgesprochen. Diese Theorie hat er im oben erwähnten *Traité* genau und zwar viel logischer und sprachgemäßer als die heutigen Oratoristen entwickelt; es ist aber zu bemerken, daß er nur nach einer Seite hin als Vorgänger der modernen gelten kann, denn ihm zufolge werden im Choral, den er als *récit mesuré et animé* definiert, die Noten abgemessen und in der Weise taktiert, daß der langen Note (▮) zwei Zählzeiten zukommen, dem Quadrat oder *„note commune"* (■) dagegen eine, und der kurzen, rautenförmigen Note (♦) nur eine halbe Zählzeit, während die neuzeitlichen Oratoristen das Prinzip des Gleichmaßes aller Noten aufstellen.

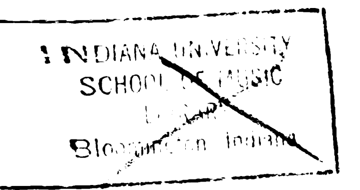
Ludwig Bonvin, S. J.

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: XV. Generalversammlung der Diözese Trier in Trier; Cäcilienverein Gleiwitz; Generalversammlung des Metzer Diözesan-Cäcilienvereins in Saargemünd: Verbandsfest des Cäcilienvereins Main-Taunus in Homburg v. d. H. — Die Frauenfrage in der Kirchenmusik. (Von L. Bonvin, S. J.) (Schluß.) St. Cäcilia, unsere Patronin. (Von P. A. W.) — Zur 20. Gedächtnisfeier von Dr. Witts Todestag. (Mit Grabdenkmal.) — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Das nördliche Hauptportal der Cäcilienkirche in Regensburg (mit Abbildung); Richtigstellung; Generalversammlung des Oberösterr. Cäcilienvereins in Kremsmünster; Personalnotizen. — Inhaltsübersicht von Nr. 11 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 11. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, Seite 169—176, Nr. 3626—3646, sowie Sachregister zum Generalregister Wolfgang Ambergers Seite 93*—100* zu den 3500 Nummern des Cäcilienvereins-Kataloges.

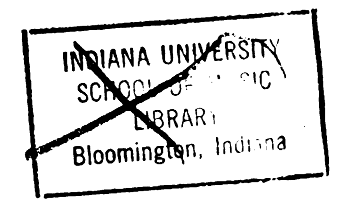
Offene Korrespondenz.

Die Redaktion der *Musica sacra* wünscht allen Abonnenten und Lesern schon einen Monat vor der üblichen Zeit fröhliche Weihnachten und Glück und Segen zum Neuen Jahre. Daran knüpft sie die Bitte, nicht nur neuerdings auf den 42. Jahrgang zu abonnieren, sondern auch neue Abnehmer und Leser zu gewinnen. Die *Musica sacra* (Regensburg) ist in bezug auf Textumfang und Inhalt (144 Seiten in Groß 8°, davon Dreifünftel Petitschrift und 48 Seiten Originalmusikbeilagen) die billigste Fachzeitschrift der Welt, da sie jährlich nur drei Mark kostet, wenn bei der nächsten Postanstalt bestellt wird; diese Bezugsart verbürgt auch die prompteste und schnellste Zustellung. Probenummern mit dem Inhaltsregister des 41. Jahrganges 1908 versendet die Verlagshandlung auf Wunsch gratis und franko. Die Redaktion bittet um Beiträge und kurze, aber rasche und kleinere Nachrichten. Je mehr diese Monatschrift Abonnenten gewinnt, desto reicher kann und wird sich ihr Inhalt gestalten. F. X. H.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt, Inhalts-Verzeichnis des 41. Bandes und Bestellzettel für den 42. Jahrgang 1909 der *Musica sacra.*




3 0000 084 124 514


INDIANA UNIVERSITY
LIBRARY
Bloomington, Indiana

